yarına doğru 2

aylık siyaset, kültür, sanat dergisi/aralık 1973/4 lira

AYLIK SİYASET, KÜLTÜR, SANAT DERGİSİ/ARALIK 1973/SAYI: 2

Mayakovski	İki Şiir	3
Enver Tunaboya	Tefeci - Bezirgan Sermayesinin Doğuşu ve Toprak İlişkileri II	7
Şükrü Bilgiç	Kuduz Eti (Hikâye)	15
Sâkıp Coşkun	Edebiyatımızda Küçük Burjuva Eğilimler	18
Mustafa Perçin	Şiirler	30
Tahir Abacı	«İçimizden Havalanan Mahpus Kuş Sürüsü»	41

Sahibi ve Sorumlusu : Tahir Abacı — Yönetim ve Yazışma : Narlıbahçe Sokak, Kader Han No. 5/10, Cağaloğlu - İstanbul — İstanbul ve Anadolu Dağıtımı : Yarına Doğru — Ankara Dağıtımı : Göze Dağıtım — İzmir ve Ege Dağıtımı : Kıvılcım Dağıtım — Yıllık Abonesi 40 Lira — Dizgi : Baba - Oğul Matbaası, Baskı : Sebat Matbaası — Son Basım : 3.12.1973

MAYAKOVSKİ'NİN İKİ PORTRESİ VE «ŞAİRLER KAHVESİ» FİLMİNDEN BİR POZU

(X İşaretli Mayakovski)

MAYAKOVSKİ

ALTI RAHİBE ESPANA VAPURUNDA

Yüzleri külde pişmiş patatesten
daha pişik
cübbeleri — su nedir bilmeyen
bir zenciden daha kara
altı yaşlı rahibe
altı dindar katolik
tırmandı «Espana»
adlı vapura

Önü arkası tire ipliğinden
daha düz
Şalları çiviye asılı
bir bez gibi duruyor
Beyaz keten örtüsü
içinde her yüz
hindi dolmasının
kâğıt süsüne benziyor

Altısı da ayık, tertemiz
asit borikli su gibi
bütün sürü yemeğini
birden yiyor
ve yemekten sonra
altı kukumav kuşu gibi
kalkıp
birlikte helaya doluyor

birlikte esniyorlar
Kadının tombalak yerleri yerine
bunlarda
çukur var
çukurun içinde birer haç
Öteki çukurda
asılı zincirine
madalyaları
kutsal arslan, Papa efendi
ile dikenli taç!

Kalkar erkenden
altı kılıksız
(ancak cennete göçtükleri zaman
uyuyacaklar herhalde!)
ve şefi olmayan bir
orkestra gibi
birden çıkarırlar
altı incili
seyahat çantalarından

Salona gece insen — oturmuş mırıldanıyorlar
dualarını şafakta sürüp gidiyor
sabah - akşam, gece - gündüz
mırıldanıp duruyor
altı yüzsüz!

Hava şöyle biraz kararsa mı
güneş saklandı mı bulutlar arasına
ve yağmurun yağacağını rahibeler sezdi mi
iniyorlar lâstik giymeye kamaralarına

Sonra — oniki lâstik güverteye çıkıyor
mırıldanma devam ediyor

Ah, dillerini bilsem! Soracaktım patlayarak
Aziz melâik, cevap verin
deva bulun büyük derde :

Karga iseniz — kargalar hareket eder uçarak
İnsan iseniz — kargalar nerde?

Bu din propagandası ise — nafile!
Propaganda değil bu
bu düpedüz kalay!
Dünyanın en azgın dinsizi bile
dinle edemez
bu kadar alay!

Sevin ey çarmıha gerilmiş Hazret!
nene gerek, şu tahtadan inme
kıyamet gününe kadar
«Bas-ü-bad-el-mevt»e boş ver
dirilmemeye gayret et
yoksa
gerdireceksin kendini
seve seve çarmıhına tekrar!

AT

Vuruyordu nallar
şarkı söyler gibi
Gurap
garip
gurap
garip
Sokağı yalayan
rüzgâr
suları dondurdu
buz tuttu sokak
sokak kaygandı...

Kapaklandı
sırtüstü düştü at...
Hemen meraklılar
üşüştü
Kuznetski'ye
Bağırıştı
kloş etek, pantolon
Aaaaa... At düştü, ata bak!
Ata bak, at düştü!

Gülüyor sokak kıs kıs...
Yalnız ben
yaklaştım...
Bu yavan, bu pis
gülüşmeyi dinlemeden
atın gözlerine baktım :
içinde sokak tersyüz yanıyor
ve akıyor
ama başka türlü akıyordu...

Baktım :
iri damlalar
dökülüyor sessizce
ve yüzünden akarak
tüylerinde saklanıyor

Ne tuhaf!
Ne kadar varsa hayvan, birden
hepsinin kederi çalkandı
döküldü üstüme
yayıldı... İnledi hafifçen...
«At yoldaşım!

Ağlamayınız
Dinleyin biraz! Ama yapmayın!
Üzülmeyin bu kadar... Onlardan kötü müsünüz

Ah küçüğüm, ah yavrucuğum!
Ama hepimiz atız...
bir tür beygir...
Kimimiz at
kimimiz katır
katana bile var
aramızda...»

Bilmem yaşlıydı belki
bilmem dadı gerek miydi ona?
Sözümü aptalca bulmuştu belki...
Silkindi ama...
Ha gayret! kalktı ayağa
bir kişnedi...
ve koştu at!

Kuyruğunu salladı neşeyle...
Yağız bir taydı şimdi, at!
Koşarak döndü haraya
ve o gün, ama bütün gün
dimdik durdu ayakta.
Koştu şuraya buraya
ama kendini hep tay sandı...
hayatı renkli
yaşamak hoş
ve çalışmak zevkliydi!

Türkçesi : Güneş Bozkaya

ENVER TUNABOYA

teteci-bezirgan sermayesinin doğuşu ve toprak ilişkileri - II

Genellikle şehirlerde yoğunlaşan ve camiler, tekkeler, zaviyeler gibi din kurumları etrafında, bazı kamu hizmetlerinin yürütülmesi için gelir kaynakları sağlamak amacıyla örgütlenmiş olan vakıflar, başından itibaren özel mülkiyetin devlet mülkiyetine karşı koruyucusu durumunda olmuşlardır. Devlet mülkiyetinin henüz ağır bastığı kurulu düzen içinde, göze batabilecek büyüklüğe erişmiş özel mülkiyetlerinin devlet hazinesine aktarılmasından çekinen bazı Osmanlı zenginleri ve saray çevresindeki bazı yüksek devlet memurları, mülklerini vakıf haline getirerek, vakıf gelirleri yoluyla ailelerinin gelecekteki yaşantılarını garanti altına almak istemişlerdir. Vakıflar, zamanla tarım alanında da görülmeye başlanmıştır. Örneğin «Hacı Bektaş'daki bir Bektaşi tekkesinin 362, Merzifon'daki bir başka Bektaşi tekkesinin ise 365 köyün geliriyle geçindiği görülmüştür»(1).. «Bursa civarındaki 1966 köyden 477'si, Kütühya'daki 1071 köyden 166'sı, Afyon'daki 629 köyden 118'i vakıf köyüdür. 1530 - 1540 tashihlerine göre Batı Anadolu'da sayım konusu olan vergi ve gelirlerin % 17'si vakıfların elindedir. Karaman'da vergi ve diğer gelirlerin % 14'ü, bugünkü Amasya, Çorum, Sivas, Trabzon, Malatya yörelerinin oluşturduğu Rum vilâyetinde ise % 16'sı vakıflaşarak merkezi hükümetin denetiminden çıkmıştır»(2). Daha önceki yazımızda, 16. yüzyılda kesim düzeni nedeniyle giderek mülksüzleşen köylü yığınlarının şehirlere akın ettiği ve şehirlerin niteliksiz işgücüyle dolduğunu söylemiştik. Mevcut üretim ilişkilerinin geniş işsiz yığınlarının istihdamına olanak tanımaması şehirlerde işçi bezirgânlığının gelişmesine yol açmıştır. Bu bezirgânlar, iş bulma vaadi ile paralarını veya çeşitli eşyalarını aldıkları işsiz köylüleri dolandırmışlar, ayrıca sıkıntıda olanlara da yüksek faizle para vererek önemli bir servet biriktirmişlerdir. Bütün bunlar iş bulma umuduyla şehirlere akın eden kitlelerin, şehirlerin bilhassa bostan semtlerinde sefil bir hayat yaşamalarına yol açmıştır. Bu dönemde şehirlerde beliren diğer bir sorun da, niteliksiz işgücü akınının yarattığı rekabetin, evvelden beri şehirlerde çalışmakta olan işçilerin ücretlerinde, dolayısıyla da hayatlarında yarattığı olumsuz etkidir.

İşçi bezirgânlığı, kırsal alanda, mülksüzleşmenin gelişmesine paralel olarak boy göstermiştir. Toprağını işlemekte işgücü sıkıntısı çeken ağaya, mülksüzleşmenin fazla olduğu bölgelerden topladığı köylüleri kiralayan bezirgânlar hızla zenginleşmişlerdir.

Osmanlı merkezi feodalitesinin sarsılmasında, Avrupa'ya kıymetli madenlerin yığılmasıyla oluşan şiddetli enflâsyonun Osmanlı ekonomisine de yansıması ve para sisteminde bir dengesizlik meydana getirmesi önemli rol oynamıştır. Şöyle ki; «1481 - 1520'de bir akçe yaklaşık olarak 0,77, 1520 1566 da 0.67 gram gümüş ifade ederken, 1566 ve 1574 de toplam % 14, 1584 de % 33, 1590 ve 1595 de toplam olarak 33 oranında devalüasyonlar geçirerek, 1595 1598 arasında en düşük düzeye 0.27 grama düşmüştür. 1565 1595 arasındaki toplam gümüş değeri kaybı % 62 oranındadır. 1598 - 1603 ayarlamalarından sonra akçenin gümüş değeri, 1603 ile 1656 arasında 0.32 - 0.31 gram arasında kalmıştır»(3). Ancak bunlar resmî değerlerdir. Piyasada elden ele dolaşan ve ülkenin sayısız darphanelerinde farklı teknik koşullar altında kesilen akçelerin sarrafların kırpması darphanelerin hesap yanlışları vs. gibi nedenlerle daha az gümüş değeri taşıdığı sık sık görülmüştür. «1656 1680 de ise Osmanlı İmparatorluğunu Avrupa'da yapılan kalp paralar istila etmiştir»(4) «1690'lardan sonra kurulmak istenen yeni para sisteminde, muhasebe parası olarak akçenin gümüş ağırlığı 0.16 grama düşürülmüştür. 1696 1705'deki yeni değer 1656'ya göre % 47'lik, 1520 1566'ya göre % 76'lık bir azalış ifade eder»(5).

Akçenin içindeki gümüş miktarının sürekli olarak azalması ve para işlerinin büyük ölçüde merkezi devletin denetiminden çıkması para basımıyla uğraşan ve para dolaşımında rol oynayan unsurların zenginleşmesine ve para ticaretine başlamasına yol açmıştır.

Devalüasyonlardan sarsılan Osmanlı Devleti çaresizlik içinde olağan dışı vergileme yollarını denemeye başlamış, bu da merkezi devletten çok yeni aracı unsurların işine yaramıştır. Bu vergileri tahsil etmek için zaman zaman çok belirgin zorbalıklara başvurulması yüzünden, kitleler, ekonomik işlerinde, merkezi devlet yerine yeni aracı unsurlara güvenmeye başlamışlardır.

«Avrupa'lılar, alışveriş ve kıymetli maden spekülasyonunda kullanılmak üzere getirdikleri paralarını kapitülasyonlardan yararlanarak Osmanlı sikkesi haline çevirmemişler»(6). Bunun sonucunda da akçe değerden düşerken, Osmanlı ülkesinde, yabancı paralar 1656 - 1680 döneminde ise Avrupa'dan ihraç edilen kalp paralar hızla dolaşmaya başlamıştır. Bu durum sarraflık işlemine eskiye nazaran yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Sikkeler üzerindeki spekülasyon işlemleri, vergi ödeyiciler ve olağan alışveriş yapanların zararına büyük bir kazanç kaynağı haline gelmiştir»(7).

Ülkenin değerli maden stoklarının azalması sonucu oluşan para darlığı ve eski üretim yapısında beliren bunalım tefeciliği yaygınlaştırmıştır. «16. Yüzyılın sonlarında tefecilerin - rabahurların servet birikimleri hakkında bir fikir verebilmek için, Larende'de birinin 50.000, Amasya'da bir başkasının 30.000 duka altını bulunduğu söylenebilir»(8). Sarraflık ve tefecilik, eski feodal yapının çözülme süreci içinde bir ayağı para ekonomisinde olan güçlü yarı feodal unsurların doğmasına yol açmıştır.

Avrupa'da oluşan şiddetli enflasyonun, Osmanlı ekonomisine de yansıması ve yapılan bir dizi devalüasyonlar, dirlik sahiplerinin gelir kaybına uğramalarına yol açmıştır. Ancak büyük ve küçük dirlik sahipleri bu oluşumdan aynı oranda etkilenmemiş, bu da ekonomik farklılaşmaları hızlandırmıştır. Büyük dirlik sahipleri, satın alma güçlerinde beliren azalmayı, yoksul köylülüğü daha fazla soyarak gidermeye çalışmışlar, bu da özellikle Doğu Anadolu'da köylüleri yarı - köle haline getiren bir nitelik kazanmıştır. Bazı bölgelerde ise küçük köylü mülkleri çoğalırken, tarımsal emeği sömürmenin yeni bir biçimi olarak faizcilik ve mübadele ilişkileri belirmiştir. Köylülerin ırgatlaştırıldığı büyük çiftliklerin çoğu sivil - asker, Osmanlı üst kademe bürokratlarının malı haline gelmiştir.

«1614'de idam ve varlığı müsadere edilen Sadrazam Damat Nasuh Paşa'mn sayısız çiftliği ve bunlarda da 6.000 sığır ve 500.000 koyunu çıkması örneklerden sadece birisidir»(9).

Merkezi Feodal Devlet içinde belirmeye başlayan ve mahalli toprak mülkiyetinin gitgide belirginleşmesiyle şekillenen bu «yeni feodalleşme» süreci 17. ve 18. yüzyıllarda iki büyük sonuç doğurmuştur.

1) 16. yüzyıl sonlarından başlayarak 17. yüzyılın önemli bir kısmını kapsayan Anadolu İsyanları.

2) Mahalli Feodalleşme sürecinin iyice belirginleşmesiyle 18. yüzyılda ortaya çıkan ve batının birbirinden özerk, mahalli feodalite yapısını andıran, toprakta «Ayân - Derebeyi» hâkimiyeti.

1 — «Anadolu Celâli - İsyanları 1570'lerde başlamasına rağmen, en şiddetli dönemi 1599 - 1610'lar olmuştur. Ekonomik durumu bozulan bürokratlar, tımarlılar ve mülksüzleşmiş köylülerin sürdürdüğü bu isyanlarda meydana gelen düzensizlik ve güvensizlik sonucu bir çok köy terkedilmiş, daha önce kurulan büyük çiftlikler dağılmış, binlerce köylü dağlara sığınmıştır»(10).

Görüldüğü gibi 17. yüzyıl boyunca Anadolu'yu sarsan, bir çok ev, barkın yıkılmasına, ocakların sönmesine neden olan Anadolu isyanlarının temel nedeni, toprakta kamu düzeninin geniş çapta tasfiyesiyle belirginleşen «kesim düzeni»nin yarattığı yaygın hoşnutsuzluklardır. Hoşnutsuz cephe heterogen bir yapıya sahip görünmekteyse de hareketin vurucu

gücü, nicelik bakımından büyük yoğunluğa erişen mülksüzleşmiş köylü kitleleridir. Ayaklanmaların başında çoğu kez Osmanlı Bürokratlarının bulunması, ayaklanmacıların zaman zaman yoksul köylülere, merkezi devletin baskılarını aratmayacak tarzda davranmaları sonucunu doğurmuş, köylü, bu belirsizlik ortamı içinde iki taraftan da darbe yemiştir.

«Merkezi hükümetin bu durum karşısında düştüğü aczin en anlamlı belirtisi, padişahların, köylüleri, silahlanıp kendilerini korumaya ve merkezi hükümet adına geldiklerini söyleseler dahi köylerine kimseyi sokmamaya çağıran «adaletname»leridir»(11). 17. yüzyıla damgasını vuran bu isyanlar, merkezi devletin şiddetli baskı yöntemleri uygulaması sonucu isyancıların geniş çapta telefiyle son bulmuştur.

2 — 17. yüzyıl sonundaki savaşların, yüzyıl boyunca süren isyanların ve daha önce bahsettiğimiz ekonomik nedenlerin yarattığı mâlî sıkıntılar sonucu; «Saraydaki altın ve gümüş eşyadan para kesilmiş, bakır mangır basılmış, zenginler vergilenmek istenmiş, mukataaların ve hasların birkaç senelik gelirleri toptan iltizama verilmiştir. Birkaç yıllık peşin iltizam isteklilerinin azalması üzerine 1694'den itibaren mukataa'lar, bu arada özellikle tarım ve köylü vergi gelirleri arazilerin bulunduğu bölgelerin önde gelen zenginlerine hayat boyu iltizama verilmiştir» (12) Ayrıca saray tarafından alınan ve «vefat edenlerin malikânesinin, evlâdı rağbet ederse ecnebiye verilmeyip evlâtlarına verilmesini» (13) öngören karar, 18. yüzyıl başında, mahalli feodal güçler olarak âyân - derebeylerin ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. Nihayet, Merkezi Devlet bu feodal mülkiyetleri, 1807'de imzalanan «Sened-i İttifâk» ile kabul etmek zorunda kalmıştır.

Bu yerel feodalleşme süreci içinde, âyânlarla köylüler arasında yer alan faizciler ve sarraflar, mültezimler, ufak ayânlar ikinci bir sömürücü tabaka olarak güçlenmişlerdir. Ayân - Derebeyliğin hakim olduğu bölgelerde faizcilik köylülerin belini biraz daha bükmüş ve köylülerin, tasarruflarındaki arazi, hayvan, tarım araçları ve ürünler üzerinde alacaklının ortaklık payını kabul etmeleri anlamına gelen ortakçılık gelişmiştir. «Böyle durumlarda köylü, hayvanları ve araçlarıyla alacaklının toprağını işlemesine karşılık, mahsulün ancak üçte birini alıyordu» (14) Ayânlığın gelişmediği bazı bölgelerde ise, borçverenler arasında şehir eşrâfı ön planda gelmiştir.

1838 de; Hammadde alıcısı Avrupa kapitaüsti, hammadde satıcısı durumundaki feodal bey ve ikisinin arasındaki ticareti elinde tutan tefecilerin işbirliğiyle İngiltereyle bir ticaret sözleşmesi imzalanmıştır. Bunu kısa zamanda diğer batılı ülkelerle yapılan ticaret sözleşmeleri izlemiştir. 1838 Ticaret sözleşmesi; Avrupa'dan Osmanlı ülkesine yapılacak ihracata % 5 oranında bir vergi koyarken, Osmanlı ülkesinin sınırları içindeki mal ticaretine % 12 lik bir vergi koymakta ve yerli mal üretiminin kar-

şısına daha kuruluş döneminde aşılmaz bir engel olarak çıkmaktadır.

1838 Ticaret sözleşmesinden sonra Osmanlı pazarını Avrupa malları istila etmiştir. Ticaret sermayedarlığı, şehirlerdeki el tezgahlarını kapatarak yerlerine Avrupanın hazır mallarını satan dükkanlar koymuştur. «O zaman 33.000 nüfuslu bir şehir olan Trabzonda 1232 tane dükkân vardı. Yani 27 kişiye bir dükkân düşüyordu.» (15) Yabancı mallar alım - satımının şehir ve şehir çevrelerinde bu denli gelişmesine rağmen, o dönemde köy henüz ticaret sermayedârlığına yeterince açık değildi. Köylü vergi borçlarını mültezime; çoğunlukla aynî olarak ödemekteydi. Köylünün eline tam olarak para geçmediği için kasaba dükkânlarında bulunan Avrupa mallarını satın alamıyordu. Bundan dolayı «1839 Tanzimat Fermanında iltizam usullerinin aleyhine hükümler konmuştu. Vergilerde ıslahat yolu araştırılmıştı. Anadolu ve Rumeli'deki mültezimler buna karşı koymuşlardı. Fakat bu mültezimler taahhütleri için kefil göstermek zorundaydılar. Bunlar da çoğunlukla Galata sarraflarıydılar. (O dönemde ticaret ve tefecilik sermayesinin en fazla geliştiği şehir olan İstanbul'da, tefeci ve sarraflar Galata semtine yerleştikleri için bu isimle anılırlar.) Ayrıca köye, tefeciler eliyle, para ekonomisinin kısmen de olsa girmesi, köyün ekonomik hayatında bazı değişiklikler yaratmıştı. Köylünün mal üzerinden borçlanması faiz sistemini belirli bir ölçüde köylere kadar sokmuş ve böylece sermaye gelişmesi de başlamıştır.» (16)

1807 de mahalli feodal mülkiyetin devlet tarafından kabulünden sonra 1858 de ilk olarak toprak rejimini ayrıntılarıyla düzenleyen bir arazi kanunnamesi meydana getirildi. Bu kanunun birinci maddesinde memleket toprakları beşe ayrılmıştı. Bunlar; Arazi - i memlûke (Mülk Topraklar), arazi-i Emiriye (Miri topraklar), Arazi-i Mevkufe (Vakıf Topraklar), Araz-i Metruke (Metruk Topraklar) ve Arazi-i Mevat (Ölü Topraklar) idi.

Görülmektedir ki, 1840'lardan itibaren, Osmanlı Tarımında kapitalist ilişkiler filizlenmektedir. Ekonomik planda beliren bu yeniliğe, üst yapı kısa bir süre sonra uymuş, Osmanlı Devleti kanunnameler çıkarmış, antlaşmalar imzalamıştır. Ancak bu dönemde tarımda, çok güçlü feodal ve yarı feodal unsurların bulunduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Batı'da Burjuvazi; Feodal üretim biçimini devrimci bir dizi girişimlerle yıkmış ve kapitalist üretim biçimini örgütlemiştir. Onun için Batıda Osmanlı Ekonomisinde önemli bir yeri olan yarı-feodal unsurlar, uzun bir süre tutunamamışlardır. Kapitalist üretim ilişkileri içinde, faizcilik, cılız bir ara sınıfın elinden alınıp bankalar yoluyla üst düzeyde devam ettirilmiştir. Oysa Sanayi Devrimiyle birlikte başlayan dış müdahale, Osmanlı Ekonomisini kendi iç dinamikleri doğrultusunda ilerlemekten alıkoymuş ve saray çevresinde mevzilenmiş Osmanlı üst Bürokrasisinin kompradorlaşması sonucunu doğurmuştur. Bu komprador sınıf, Batı kapitalizminin ihtiyaçlarına göre yaratıldığı için, doğal olarak onunla yapılacak ticaret-

te aracılık görevini üstlenmiştir. Dolayısıyla ülkenin kendi iç dinamiğinin gerektirdiği biçimde burjuvalaşmaktan alıkonduğu için, yarı - feoda unsurları ortadan kaldıramamış ve üstelik onunla batı mallarının kırsal alanda pazarlanması amacıyla işbirliği yapmıştır. II. Mahmut'un büyük ayanları ortadan kaldırmasından sonra köy ağaları ve tefeci - bezirgânlar kırsal alanda hâkim sınıflar olarak belirmişlerdir. Daha önce Güneydoğu ve Doğu Andolu'da geliştiğini gördüğümüz feodal ilişkiler ise bu dönemde güçlerinden bir şey kaybetmemişlerdir. Ayrıca Aydın, İzmir, Bursa, Ankara gibi illerde yerel feodalizm, yarıcılar tarafından işlenen 20.000 dönümle 200.000 dönüm arasındaki büyük aile mülklerine sahip olmuştur.

Tarımın genel yapısı içinde, ancak Batiyla ticaretin yapıldığı büyük şehirlere yakın bölgelerde; ticaretin yayılmasını sağlamak için devletçe yapılan yardımlara paralel olarak, kapitalistleşme hızlıdır. «Adana'da pamuk üretimi 1888 de 14.000, 1900 de 36.000, 1914 de ise 135.000 balyaya ulaşmıştır. Tütün ekimi Ege, Karadeniz ve Marmara bölgelerinde bir hayli gelişmiştir. 1913 sınırları içindeki tütün üretimi 1897 de 15.300, 1909 da 21.400 ve 1914 de 41.300 tonu bulmuştu. Yine tarım ürünlerinin üretim ve ihraçlarında özellikle bu bölgelerin katkısıyla 1880 ler ise 1914 arasında önemli artışlar görülmüştür»([17]). Ülkenin diğer bölgelerinde ise; bir yandan tefeci - bezirgân sermayenin elinde çaresiz kıvranan küçük köylü işletmelerinin yoksulluk dolayısıyla farklılaşmasının gayet yavaş olması ve diğer yandan orta ve büyük mülklerdeki sermaye birikiminin yetersiz oluşu ileri bir işletme biçimine geçişi frenlemştir. Üretim tekniğinin pek düşük seviyesine ek olarak, o zamanki tarımsal mahsül fiyatlarının düşüklüğü ve tarımsal gelişmede önemli bir payı olan kredi olanaklarının nisbi darlığı da Türkiye tarımında hızlı bir yapı değişikliğini önlemiştir.

Ulusal kurtuluş savaşından sonra Cumhuriyet böyle bir tarımsal yapıyı devralmış, 1923 de yapılan İzmir iktisat kongresinde tarım kesimi yer yer tefeci özelliği de kendisinde barındıran büyük çiftlik sahipleri tarafından temsil edilmiş ancak kendi görüşleri karşısında ([18]) Ticaret Burjuvazisinin görüşleri'nin ([19]) daha ağır basmasına engel olamamıştır. «1927 yılında Türkiye'de bütün toprakların ancak % 5 - 6.5 kadarı işlenmektedir. 1931 yılında Birinci Ziraat kongresine sunulan raporlarda da memleket tarımının genel geriliği açıklanmakta ve köylünün pazarla olan bağının sadece şeker, gaz, çay, kahve gibi pek zorunlu maddelerle sınırlandığı anlaşılmaktadır.» ([20]) Ancak Ege, Adana, Trakya gibi endüstri bitkilerinin ekiminin yapıldığı bölgelerde modern üretim ilişkilerinin yayılmaya başladığı görülmektedir. Tarımın o dönemlerde; genel yapısı hakkında bir bilgi sahibi olabilmekte, 1938 yılında çiftçiyi topraklandırma kanununa gerekçe olarak hazırlanan ve 35 ilin sonuçları alınarak genelleştirilen aşağıdaki tablonun yararlı olacağını sanıyoruz.

Genişlikler (Dönüm Olarak)	Toprak Mülk Sayısı	Mülk Sahiplerinin % Oranı	Kapladıkları Alan (Dönüm)	Genel Alana Oranı %	Ortalama Mülk Genişliği (Dönüm)
5000'den yukarı (Büyük Mülkler)	418	0.01	6.400.000	3.70	15.000
500 - 5000 arasında (Orta Mülkler)	5.764	0.23	17.200.000	9.95	3.000
Büyük ve orta mülkler toplamı	6.182	0.25	23.600.000	13.66	
500'den aşağı (Küçük Mülkler)	2.493.000	99.75	149.180.000	86.34	60
GENEL TOPLAM	2.499.182	100	172.780.000	100	([21])

Küçük toprak mülkiyetinin, gerek sermaye yetersizliği, gerekse ürünlerin pazara ulaştırılmasındaki organizasyonsuzluğu dolayısıyla tefeci sermaye için en uygun alan olması, tablodan, tefeci - bezirgân sermayesinin o anki Türkiye koşullarındaki işlevi hakkında bir fikir edinmemizi kolaylaştırmaktadır. Cumhuriyet döneminde tarımla ilgili birçok reformist yaklaşım feodal ve yarı - feodal unsurların güçlü direnişiyle karşılaşmıştır.

Demokrat partinin büyük toprak sahiplerinin temsilcisi olarak iktidara gelmesi; köylük alanların geniş çapta pazara açılmasını kolaylaştırmış, daha önce pazara nisbeten kapalı ekonomi koşullarında daha çok yoksul köylülükle ilişkide bulunan tefeci sermaye, pazara açık ekonomi koşullarında b ir yandan tekelci burjuvazinin kırsal alanda dağıtımcılığı görevine sıkı sıkıya sarılırken, diğer yandan da eskiden beri süregelen, tarımsal ürünlerin pazara ulaştırılmasındaki komisyonculuğunu ihmal etmemiştir. 1960 lardan sonra tekelci burjuvazinin toplum katlarına gitgide daha fazla hâkim olması ve kırsal alandaki âtıl sermayeyi([22]) şehir sanayiinin finansmanı için kullanmaya çalışması karşısında tefeci - bezirgân sermaye ile tekelci sanayi sermayesi arasındaki çelişki keskinleşmiş ve kısa süre içinde siyasi plana yansımıştır. Ancak bu iki güç çelişkiler arenasında yalnız olmadıkları için; ikisinin birden hayat çıkarlarını tehdit eden çelişkilerin keskinleşmesi ölçüsünde birbirleriyle uzlaşabilmektedirler. Çarpık kapitalistleşme içinde de olsa tekelci kapitalistlerin kırsal alanda kendi dağıtım mekanizmalarını örgütlemeleri geliştikçe tefeci bezirgân sermaye gerileyecektir.

KAYNAKLAR :

Daha çok derleme niteliğiyle beliren bu çalışmanın hazırlanmasında, Asiş. Yal-

ya S. Tezel'in «Cumhuriyetin Devraldığı Tarımsal Yapının Tarihsel Oluşumu Üzerine Bazı Düşünceler» (S.B.F. Dergisi - Aralık 1971 sayısı) adlı makalesinden geniş ölçüde yararlanılmıştır.

(1) TÖKİN, İ.H. 1934 s. 163 - 4.
(2) BARKAN, Ö.L. 1962 1963 s. 242.
(3) As. Yahya S. TEZEL s. 255.
(4) BERKES N. 1970 s. 183 - 196.
(5) Y.S. TEZEL s. 255.
(6) BERKES N. 1970 s. 149.
(7) AKDAĞ M. 1971 s. 335 7.
(8) AKDAĞ M. 1950 s. 365.
(9) ÖZTUNA T.Y. Türkiye Tarihi c. 8 s. 204.
(10) AKDAĞ M. 1963 s. 171 189 ve diğer araştırmalarında.
(11) AKDAĞ M. A.g.e.
(12) UZUNÇARŞILI İ.H. 1954 s. 337.
(13) BELEN M. s. 172 4.
(14) AKDAĞ M. 1950 s. 368 - 9.
(15) AKSOY S. 100 SORUDA TÜRKİYE'DE TOPRAK MESELELERİ.
(16) ŞANDA H.A. Reaya ve Köylü.
(17) ELDEM s. 71 - 85.
(18) İzmir İktisat Kongresinde çiftçi temsilcileri tarımsal üretimin desteklenmesine dönük himayeci bir politika önermişlerdir.
(19) Ticaret burjuvazisi ise dış ticaretin geliştirilmesine dönük liberal bir politika önermişlerdir.
(20) AKSOY, S. a.g.e.
(21) AKSOY, S. a.g.e.
(22) Sözü geçen âtıl sermaye yakın zamanlara kadar 6,5 - 7 milyar TL. arasında bulunmuştur.

DÜZELTME :

Dergimizin 1. sayısında çıkan, Kemâl Tunç'un «Emperyalizm ve Geri Bıraktırılmış Ülkeler» adlı yazısının 18. sayfadaki ikinci paragrafının son cümlesi «Yani geri braktırılmış ülkelerin baş çelişkisi emperyalizmledir» biçiminde olacaktır. Düzeltiriz.

ŞÜKRU BİLGİÇ

kuduz eti

Beş altı yaşlarının kara ve ince bedeni, yakın ayaklarıyla, saçlarını yele vermiş, olanca gücüyle koşuyor, soluğu tıkanınca da durup yeniden bağırıyordu.

«Ana anaaa, kız ana, it kaptı, Hanifi ağamı it kaptı.»

Yorulunca duruyor, soluğunu yenileyip tekrar sokaklardan toz kaldırıyordu. Bir ara kafası oyun yerinde bıraktığı aşıklara takıldı. Durdu Anasının boyamış olduğu kurşunlu aşıklarına. Mavili yeşilli aşıklarına. Sonra yeniden evden yana koştu.

Öteki çocuklar köpeği taş ve sopalarla kovalamaya başladılar.

Hanifi de seke seke eve gitti. Bacağındaki diş yerinde ince bir sızı vardı.

Çocuklar köpeği bir ağılın içinde kıstırdılar. Hayvan kuyruğunu kısmış, dili dışarda soluyordu. Arada bir yaklaşan ya da taş atan çocuklara diş gösterip, hırlıyordu.

Çocuklardan biri bağırdı:

«Kuduz, kuduz bu it, anamın ölüsünü öpem kuduz bu! Kaçın!»

Sözünü bitiminde koştu, gerilerde yüksekçe bir yerde soluyarak durdu. Onu öteki çocuklar izledi. Uzaktan köpeği kollamaya başladılar. Köpek çevresindeki çocukların çekildiğini görünce, ağıldan çıktı, kuyruğunu kıstırarak koştu bir yanlara.

«Hanifi'yi kuduz it kaptı!»

Dalga dalga yayılan haberi alan köyün erkekleri, birer ikişer kapılarını sıcak gün ışığına açtılar. Silahlıydılar.

Çocukların kafasındaki aşıkların yerini kuduz köpek aldı. Kadınlar fısıldaşıyordu. Hanifi'nin evine gidenler oluyordu.

Muhtar eli kuşağında:

«Bu iti vurup etini Hanifi'ye yedirmek gerek. Yoksa kudurur gider. Önünü alamazsak kudurganlık dağa taşa yayılır.»

Köpeğin vurulmasına karar verildi. Çocuklar önde, sağa sola koşup köpeği aramaya başladılar. Arkadan da erkeklerle kadınlar onları izliyordu.

Erkekleri izleyenlerden gebe Nergis kadının damağı sulandı, yutkundu. Aşeriyordu. Elinden tuttuğu çocuğunun kulağına indi.

«Hanifi gile et verdiklerinde, muhtar emmine it beni de kaptı de!»

Çocuğun sevinçten gözleri parladı. Sabırsızlıkla annesinin elinden kurtulmak isteyip önlerden giden muhtara:

«Mıhtar emmiii» diye seslendi.
Anası kolunu çimdikleyip sözün gerisini önledi.
«Şimdi olmaz, sonra»

Işıldadı çocuk. Anasımn elinden kurtulup önlere koştu.

Köpeği bir damın gölgesinde uyur gören çocuklar bağırıştılar. Uyanıp kalabalığı gören köpek, arkaları dönmeye niyetlendi. Ama çocuklar sokağın başını tutmuşlardı. Yanmış bir evin yıkıntısında sıkıştırılan köpek silah seslerine bir iki çırpınmayla karşılık verdi.

Köpeğin ölüsü, alanda yaprakları susuzluktan buruşmuş bir dut ağacının dalına asıldı. Yüzülüp temizlendi.

Köy halkı alanda toplanmıştı. Kuduz olayları üstünde konuşuyor ve üzerine sineklerin inip kalktığı eti seyrediyorlardı. Köpekler atılan parçalar üstünde hırlaşıp çekişirken kediler yan gözle ortalığı kolluyordu.

Muhtarın çevresinde dönen Nergis kadının çocuğu, etin temizlenmiş olduğunu görünce sokuldu. Muhtarı işliğinden çekti.

«Muhtar emmi...»
Muhtar çocuktan yana eğildi. Yalanı biliniyormuş gibi kızardı çocuk.
«Geçende bu it beni de kapmıştı»
Muhtar ilkin şaşırdı. Düşündü.
«İyi, sana da veririm»

Muhtar, köpeği yüzüp temizleyen kır bekçisine eti üçe böldürttü. Bir parçasını Hanifi'nin anasına, bir parçasını hasta ve yaşlı Satı Ana'ya, geriye kalanını da Nergis kadının çocuğuna verdi

Hanifi'nin anası ve kardeşi, etlerinden başkalarına da verildi diye kızgın döndüler eve. Ana eti tuzlayıp rafa kaldırdı. Etin çokluğunu görünce kızgınlığı azaldı.

Yatakta yatan Hanifi'nin başına dikildi kadın.

«Ah oğlum, şimdi rahmetli baban sağ olsaydı kuduz etlerimizi ellere kaptırır mıydık? Haydi, Nergis kadın eşeriyor zavallı, ete dayanamamış, canı çekmiş, oğluna istetmiş, ya Satı ompuşu?»

Raftaki eti indirdi, parçaları elleriyle tarttı.

«Çok, çok.. İyice doyariz çocuklar»

Yüzü pembeye değdi. Kendisini akşam serinliğine vermek için geniş adımlarla dışarı çıktı. Evin çevresini dolaştı. Ardındaki mor dağların küçücük göründüğü kurak yazıya baktı. Akşam esintisi sararmış üzerlik otlarını hışırdatıyor, yüzünü okşuyordu. İçini yoklayan sevinçle üzerlik tohumlarını toplamaya koyuldu. Yıllardır ilk olarak bu tür bir sevinç yüreğine bağlanıyordu. Kendilerini ete kavuşturan oğluna türküler yakarak, sararan üzerlik tohumlarını önlüğüne dolduruyordu.

Kendi evine girmeden Sosın Ana'nın tek gözlü barınağına girdi. Evine Sosın Anayla birlikte döndü. Hanifi'ye tuz çevirip üzerlik yaktılar. Okudular geniş geniş. Sosın Ana bunca et olan evden ayrılmak istemiyordu. Ama yediremedi sonunda cılız ve yoksul bedenine, evden çıktı.

Akşam indi. Ezanla birlikte, irinli gözleriyle dolaşan bir iki azat edilmiş eşekle, kemikler üzerinde çekişen kedlerden ve köpeklerden başka canlı kalmadı alanda. Aşık oyunları gün doğumuna itildi. Karanlık damlara tezek ve deve dikenleri taşındı.

Ana, önlüğüyle yel koşturuyordu ocaktaki tezeklere. Çocuk da elindeki bez parçasıyla tuzlanan ete konan sinekleri kovuyor, kabın kenarına yığılan bulanık et suyuyla oynuyordu.

Tezeği köze veren ana, etleri parça parça közlere bıraktı. Oğlundan yeni tezek istedi. Tezeği getiren çocuk sabırsızlıkla közdeki etlere dokundu. Ana kızdı. Çevrilen etlerin kokusunu birlikte duydular. Ana, pişen etleri sahanın içine bırakıyordu. İkisi de sahandaki etleri gözleriyle yokluyorlardı.

Kemikli bir parçayı sıcak sıcak eline alan çocuk, elleri yanmasın diye eti bir avucundan ötekine aktarıp durdu. Azar azar, kıymazcasına yedi tüketti. Bir sahandaki etlere, bir elindeki kemiğe baktı. Tek gözle kemiğin içini araştırdı. Sonra iliğini emdi. Baktı yine emdi. Bir şey gelmedi. Yeniden baktı. Raftan aldığı tahta kaşığın içine vurdu kemiği, iliği çıksın diye. Ana yumuşak bir sesle «kaşığı kıracaksın» dedi. İçinden bugün çocuklarına kızmak gelmiyordu. Oğlunu dışarı gönderip ince bir çöp getirtti. Gelen çöple çıkarttığı ince ince ilikleri çöpün ucunda çocuğuna yalattı.

Ardından hem kendisi yedi, hem de hastalığının nazındaki Hanifi'ye yedirdi.

Tezek dumanlarını avurtlarıyla kovalayan ananın eteğine yapışan küçük çocuk ince sesle yalvardı.

«Ana, az daha ver.»

Ana, umutlu, gözleri dumandan kızarık, yanakları sıcaktan pembe üstü yanıtladı

«Çağam, bu işin yarını, öbür günü, yemeği, aşı da var!»

SÂKIP COŞKUN

edebiyatımızda küçük burjuva eğilimler

Ülkemiz koşullarında, gerek yaratılış süreci açısından, gerek değerlendiriliş süreci açısından, edebiyat küçük burjuva katlarda ilgi bulmaktadır.

Küçük burjuva, «iş gücünden başka satacak hiç bir şeyi olmayan» işçi sınıfıyla, üretim araçları sahibi olarak işçi sınıfını sömürmekte olan burjuva sınıfı arasında yer alan, sınıfsal bir kategoridir. Sanayileşmenin tam boyutlara ulaşamadığı, dışa bağlı tekelleşmenin henüz en uç noktalara varamadığı ülkemizde, «küçük burjuva» kategorisi içine, kafa ve kol emeğini birleştiren emekçilerden büyük bürokratlara kadar, kendi mülkü üzerinde kendi emeğiyle çalışanlardan akademik kariyeriyle geçimini sağlayan aydınlara kadar, çok geniş kapsamlı toplumsal katlar girmektedir. Maddi yaşantısının yansıması olarak, küçük burjuvazinin düşünsel cephesi de karmaşıktır. Ekonomik konumu açısından, bir üst sınıfa yükselebilme şansına sahiptir, bu da küçük burjuvanın düşünsel cephesinde sürekli sınıf değiştirme umudunu yaşatmasına, burjuva özlemlere yer vermesine yol açmaktadır. Öte yandan tekelleşmenin, üretimin belirli ellerde toplanışının hızlanması, küçük burjuvanın sınıf değiştirme özlemlerini törpülemekte, gittiçe ufalanışı onu sermayedarların karşısına getirmektedir. Böylece küçük burjuva pasifizmden ilerici atılımlara, direnişten umutsuzluğa doğru sürekli zigzaglar çizmekte, kaypak bir nitelik göstermektedir.

Tarihte, büyük burjuvazi, ancak feodal düzenin egemenliğine karşı savaştığı dönemde, yani ilerici bir nitelik taşıdığı dönemde edebiyatla fiilen uğraştı. İnsan kardeşliğini, hümanizmi, mutlak özgürlüğü savunan eserler yarattı. Bu, istihdam etmek istediği iş gücünün feodalizmin kapalı ekonomik yapısından, kırsal kesimden koparak, büyük üretim araçlarının gelişmiş olduğu kentlerde toplaşmasını isteyen kapitalist zihniyetin belirlediği ideolojisinin yansımasıydı. Feodalizmin tasfiye olduğu; burjuvazinin, insan emeğinin sanayi emrine verilmesi, yedek sanayi ordusunun yaratılması, tüketim mallarının dolaşım hızının artması gibi - kendi sınıfsal varlığın belirleyen - isteklerinin gerçekleştiği şartlarda edebiyatla fiilen uğraşmak, artık büyük burjuvazinin işi olamazdı. Bu işi, tutuculuktan gericiliğe doğru kayan ideolojisini besleyip yayacak ısmarlama küçük

burjuva yazarlara bırakarak, o, işin pazarıyla, emtia niteliğiyle ilgilendi.

Gelişmiş kapitalist toplumlardaki bu durumun yanısıra ise, geri bıraktırılmış toplumlarda edebiyatla fiilen uğraşan bir büyük burjuva, ne geçmişte ne de bugünde asla söz konusu olmamıştır. Bu ülkelerin egemen burjuvazisi, zaten emperyalizmin uşaklığını yapan bir burjuvazidir. Emperyalist sömürüden pay alıp, pazar - piyasa işleriyle uğraşmak varken edebiyatla uğraşmak onun harcı değildir. Kendi edebiyatını ismarlamak gereğini de duymaz, çünkü yapısı gereği bu işi de «ithal» ile çözümlemek, emperyalizmin kozmopolit kültürünü pazarlayıp etkin kılmak, onun için kestirme yoldur.

Çok ağır şartlarda ve korkunç bir sömürü işlemi altında yaşayan, büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen, bilenlerine de ağır çalışma dışında herhangi bir eylem ortamı ve zamanı bırakılmayan emekçi kesimlerin de, siyasi mücadele bilincinin yeterince gelişmemiş olduğu bir aşamada, sanat - edebiyatla uğraşabilmeleri söz konusu değildir, geri bıraktırılmış ülkelerde.

Geriye, başta da belirttiğimiz gibi, küçük burjuvazi kalmaktadır.

Geri bıraktırılmış ülkelerdeki küçük burjuva kökenli edebiyatçıları üç ana grupta toplayabiliriz:

1 — Emperyalizmin kozmopolit kültürünün hizmetindeki kiralık küçün burjuva yazarlar: beyinleri egemen sınıf ideolojisiyle iğdiş edilmiştir.

2 — Kendi sınıfsal değerlerini önde tutan yazarlar. (Bunların niteliğini daha ayrıntılı biçimde ele alacağız.)

3 — İşçi sınıfı düşüncesini benimsemiş olan küçük burjuva yazarlar: kendi sınıfsal değerlerini bir yana iterek işçi sınıfı düşüncesini benimsemiş olan bu tür yazarlar, genel olarak kitleye işçi sınıfı düşüncesini iletme mücadelesi veren öncü kadrolar arasından çıkmaktadırlar.

Cumhuriyetin başlarında ve milli kurtuluşçu küçük burjuva reformistlerinin iktidarda olduğu dönemde edebiyat - genellikle çözülen **Osmanlı** aristokrasisinin enetellektüel katlarından gelen - büyük bürokratlar eliyle yaratılmaktaydı. İktidarın kanadı altındaki bu edebiyat, onun nimelerinden yararlanmakta ve onu ideolojisinin bayraktarlığını yapmaktaydı. «**Milli Edebiyat**» sloganı altında, çoşkun bir kendinden geçmeyle memleket, yurt özellikleri yüceltiliyor, «imtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış kitleyiz» ana teması allanıp pullanıyordu. **Cumhuriyet** değerlerine sahip çıkan edebiyatçılarla, **Osmanlı** değerlerini sürdürmek isteyen edebiyatçılar arasında - ortaya koydukları ürünlerde somut olarak gözlenebilen bir takım farklılaşmalar söz konusuydu. Ancak bu iki kesim, yeri gelince işçi sınıfı düşüncesini benimsemiş sanatçıların eserleri karşısında tek cephe haline gelebilmekteydi. **Osmanlı** geleneğini sürdürenlerle, **Cumhuriyet** değerlerini yaşatmak isteyenler, «entarnasyonalist» **Nâzım Hikmet**

karşısında; aruzu sürdürenlerle heceyi sürdürenler, serbest vezin karşısında ortak bir tavır almışlardı. (Irkçı-faşist kesimin varlığını da düşünürsek, cephe daha da genişti.) Bu dönemler, dışa bağlı tekelci sermayenin de - ilerde iktidarı almak üzere - gelişmekte olduğu dönemlerdir.» «İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış kitle» düşlerindeki küçük burjuva, sınıf değiştirme özlemlerinin bu gelişme karşısında törpülendiğini görmüştür. Bu hayal kırıklığı, onu işçi sınıfı düşüncesini benimsemeye de götüremezdi, çünkü böyle bir durumda yitireceği şeyler vardır, mevcut rahatından da olacaktır en azından. Bu durum karşısında klasik niteliğini ortaya koyar: kimi keskin alaycıdır, kimi boheme saplanır, kimi egemen düzene söver, kimi umutsuzdur. Günlük, basit tutkular, sevinçler içinde kendisini avutmaya çalışır, özentiler, doyurulamamış istekler içinde de iç çekip durur. **Orhan Veli** ve arkadaşlarının **«Garip Şiiri»**, **Sait Faik** hikâyesi, küçük burjuvaznin bu psikolojik ortamı içinde doğdu. Bu edebiyat, iktidarın sofrasından beslenenlerin edebiyatına benzemiyordu, ama işçi sınıfı düşüncesini benimsemiş olanların edebiyatına da benzemiyordu. (Bu edebiyat; boheme, umutsuzluğa saplanmadığı anlarda ideoloji olarak sulandırılmış bir **«Kemalizm»**e, felsefe olarak da hümanizme sarılıyordu. Bu eğilimler **«Varlık»** dergisi kanalıyla günümüze kadar ve iyice aşınmaya uğramış, güdükleşmiş olarak geldi.)

«1950 yılında, emperyalizmin hizmetindeki tekelci sermaye, yarı - feodal unsurlarla bağdaşmış olarak iktidardadır. Bu değişimin edebiyat planındaki izleri, 1950 öncesinde yerli egemen sınıfların sofrasından beslenen ve «milli edebiyat» olarak lanse edilen edebiyat anlayışının gözden düşerek, yabancı sermayenin beraberinde getirdiği kendi kozmopolit kültürünün etkinlik kazanmasında net biçimde görülür» (1)

Yeni iktidarın kanadı altındaki kültür, artık ilerici hiç bir yanı olmayan kozmopolit gerici kültürdür. (Basit bir örnek: **Halkevleri, Halkevi** dergileri kapanmıştır. «Milli edebiyat»çıların, cumhuriyet ideolojisini benimsemiş aydınların yazılar yazdıkları, hikayeler, şiirler yayınladıkları, milli değer yargılarının önde tutulduğu magazin dergileri gitmiş, onların yerine kapitalist batının sıradan ve bayağı çeviri romanlarını, hikayelerini yayınlayan, bu ülkelerin sosyal yaşantısındaki bayağılıkları ballandıra ballandıra anlatan magazinler gelmiştir.)

Küçük burjuva; tekelci sermayenin iktidara geçmesi, milyonerlerin hızlı çoğalması karşısında sınıf değiştirme özlemlerinde büsbütün hayal kırıklığına uğramış, öncenin ara sıra neşeli, ironili havasım da yitirmiştir. Hikâyede **Nezihe Meriç, Vüs'at Bener** gibi yazarlar, **Sait Faik**'ten hem bohemsi, hem umutsuz, hem ironili olarak aldkları hikâyeyi, ironik yanı törpüleyerek «a kuşağı» olarak anılan **Onat Kutlar, Erdal Öz, Adnan Özyalçıner, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Demir Özlü** gibi yazarlara umutsuz bir içerikle teslim etmişlerdir, bu hikâyeciler de bu umutsuz içe-

rikle doyasıya boğuntu masturbasyonu yapmışlardır. «İkinci yeni» olarak anılan şairler de, işe Garip Şiiri'nin etkileriyle başladılar, ancak sınıf değiştirebilme umudunun daha canlı olduğu dönemlerde yoğrulmuş bulunan bu şiirin havası, özlemleri bütün kırık ikinci yeni şairlerine fazla iyimser geldi ve onlar da bu şiiri umutsuzluğa doğru götürdüler. Gerek hikâyecilerin gerek şairlerin umutsuzluklarını, boğuntularını işlemekte ihtiyaç duydukları malzemeyi ise, ülkeye oluk gibi akan kozmopolit kültür bol miktarda getirmişti: düşünsel planda «varoluşçuluk» mu dersiniz, estetik planda «gerçeküstücülük» mü dersiniz...

Beri yandan, Köy Enstitüleri hareketiyle Anadolu'da, kökenleri köylülük olan yeni aydınlar ve bunların büyük bir coşkuyla ürettikleri edebiyat ortaya çıkmaktadır. Bu edebiyat, hiç değilse «teşhis» koyma çabasında bulunduğundan, işçi sınıfı düşüncesinin ürünü olan edebiyata daha yakın düştü. Ancak, işçi sınıfı düşüncesinin ve bu düşünceyi omuzlamış olanların bu dönemde ağır baskılar altında bulunmaları ve işçi sınıfı düşüncesini benimsemiş edebiyatçıların, emperyalizmin şartları değiştirmiş olduğu gerçeğini gözden kaçırmaları, köy enstitüsü çıkışlı yazarları «Gardrop Atatürkçüleri» nin, hümanistler'in yanına itti. Bunun sonucu olarak, bu yazarlar, işçi sınıfı düşüncesini iyi bilmediklerinden, dolayısıyla da sınıfsal ve yapısal bir tahlil yapamadıklarından, o güne kadar bilinmeyen köy gerçeklerini yansıtıyor olmanın ve ilgi görüyor olmanın çoşkusuyla «iyi niyetli» bir popülizmin dışına pek çıkamadılar. (Bunun belirgin örneği, bu edebiyatçıların, emperyalizme ve uşağı yerli tekelci sermayeye karşı değil, bu sermayenin kuklası olan feodal ideolojiye karşı tavır almış olmalarıdır.)

«Emperyalizm, önceki egemen kültürün yerine kendi kozmopolit kültürünü getirmekle yetinmedi, devrimci edebiyata karşı da açık ve gizli yollardan amansız bir savaş açtı. Açık yoldan açtığı savaşı devrimci sanatçıları çeşitli baskılarla susturarak, gizli yoldan açtığı savaşı da ithal malı bir takım sapmaların «devrimci» (!) edebiyat biçiminde sunulmasına göz yumarak yürüttü. Sözgelimi; büyük kent aydınlarını varoluşçu, bunalımcı, ikinci yenici pısırıklıklar içine iterken; egemen sınıfların kendilerine vereceği zararı farkederek ömrünü kısa tuttukları Köy Enstitüleri hareketinin bir sonucu olarak edebiyatçının halklaşması sürecini de, popülist anlayışları egemen kılarak sulandırmaya çalıştı.» (2)

Günümüzde, kendi sınıfsal değerlerini bir yana itip işçi sınıfı düşüncesi doğrultusunda eser veren küçük burjuva yazarları bir yana ayırırsak, kendi sınıfsal değerlerini önde tutarak eser veren küçük burjuva yazarların yaptığı edebiyatta homojen bir bütünlük görememekteyiz. Bu edebiyat, çeşitli eğilimler göstermektedir. Bir iç sınıflandırma yaparsak - zaman zaman devrimci etiketiyle de sunulan, çoğu kez de esaslı eleştirilere hedef bile olmadan sosyo - ekonomik gelişmenin vardığı noktalarla «devrimci»liği havada kalıveren - üç eğilim saptayacağız

1 — Kaçış edebiyatı
2 — Hümanist edebiyat
3 — Popülist edebiyat

KAÇIŞ EDEBİYATI

Küçük burjuvalar, kendi bireysel değerlerini önde gören, küçük mutluluklar peşinde koşan tiplerdir. Gerek burjuva sınıfı, gerek işçi sınıfı, varoluş şartları bakımından birisi sömüren, öteki sömürülen ve sömürüye karşı mücadele veren olarak, kendilerini toplumsal alanın dışında düşünemezler. Küçük burjuva ise, toplumsal bir baskıyla karşılaştığı kendi bireysel değerlerinin burjuva - işçi çelişkisi arasında geçersiz olduğunu sezdiği an, tatmini toplumsal ortamın dışında aramakta, sınıf mücadelesinin sert ortamın gelememektedir. Onda ne büyük yatırımları finanse eden burjuvanın geleceğe dönük sabrı, ne de **Nâzım Hikmet'in** deyimiyle «metodlu, bazan iğneyle kuyu kazar gibi yavaş bir tempoyla ilerleyen herhangi bir mücadele hareketine, tahammül» lü işçinin yenilmez azmi vardır. Bu yüzden küçük burjuva edebiyatı, bir kaçış edebiyatı niteliğindedir. Birbirleriyle giriftleşmiş ilişkiler içinde olmakla birlikte, kaçış edebiyatını belirleyen eğilimler arasında da çeşitli yönelmeler olmaktadır. Bu yönelişler; romantizm, kırsal yaşantıya özlem, cinselliği çarpıklaştırma, pasifizm, anarşizm olarak belirlenmektedir.

Romantizm - Romantizm, kapitalizmin gelişme dönemlerinde ortaya çıktı. Kapitalizmin herşeyi bir emtia olara değerlendirmesine, herşeyi paraya indirgemesine bir tepki olarak doğdu. Ama bu tepki, sosyalizmin tepkisinin dayandığı sınıfsal temele dayanmıyordu. Daha çok eski mutlu günlerin özlemini çekiyor, aristokratların silinen yaşantısını özlüyordu romantikler. (3) Bizde de, Osmanlı aristokrasisinin çözülmeye uğramasıyla birlikte bu tür eğilimlerin uç verdiğini izliyoruz. Bunun en somut örneği, kendisi aristokrat katlardan gelmediğ halde, eserlerinde sürekli aristokrasinin geçmişteki mutlu yaşantısını anlatıp duran **A. Şinasi Hisar** olsa gerek. Bugünkü ortamın değer yargılarını geçersiz kıldığı küçük burjuva duyarlığın, bugün ü ortama gelinirken çözülen diğer bir sınıfın, aristokrasinin duyarlığına, silinen yaşantısına yakınlık duymasına şaşmamak gerek. Son dönem hikayecilerimizden bir çoğu, bu konuya fazlasıyla yakınlık duydular, saray aristokrasisinin kalıntılarını konu edinen hikâyeler yazdılar. (**Tomris Uyar, Füruzan, Leyla Erbil,** özellikle **Selim İleri...**)

Kırsal Yaşantıya Özlem - «Saf» (!) doğaya, kırsal yaşantıya özlem çekmek, doğayla kucak kucağa «**Pan**» olmak düşü, toplumsal mücadele gücünü kendisinde bulamayan küçük burjuva edebiyatçılarda çok görülür. Sık sık toplumsal ortamdan, baskılardan bunalıp uzaklara gitmeyi düşleyen **Tanzimat** edebiyatçılarından **Abdülhak Hamit** de, kırsal yaşan-

tının kent yaşantısına üstünlüğünü göstermek için «**Sahra**» adlı eserini yazmıştı. Kırın uyumlu güzelliği içinde kendinden geçmek, yaka bağır açık ve büro, dosya sorunlarından, amir buyruklarından, makina gürültülerinden uzakta yaşamak (yani kırsal kesimi üretim ilişkilerinden soyutlayarak algılamak) küçük burjuya için çekici bir düştür. (Romanlarında kırsal yaşantıyı, «pan» temasını ana tema olarak işleyen **Norveçli** yazar **Knut Hamsun'un**, hemen hemen bütün eserlerinin, **Behçet Necatigil** gibi, şiirlerinde sürekli kentte bunalan küçük burjuvayı işlemiş olan bir şair tarafından Türkçe'ye çevrilmiş olması, herhalde rastlantı değildir.)

Cinselliğin Abartılması - Tüketim fazlasının yoğunluk kazandığı kapitalist toplumlarda, her türlü insani değer gibi insanlar arası cinsel uyum da bozulmaktadır. Bu yozlaşma, gelişmiş kapitalist toplumla aynı ekonomik zincir içindeki geri bıraktırılmış toplumların sosyal yaşantısına da yansımaktadır. İnsan soyunun üretim aracı olan cinsel ilişki, olağanlıktan sıyrılmakta, çarpıklaştırılıp öne çıkarılmaktadır. İki insan arasındaki gerçek sevgi bağ yerine, geçici bedensel ilişkiler, sapıklıklar ilgi bulmaktadır. Bunda, kitleleri kendi sorunları ü erinde düşünmekten alıkoymak çabasının yanı sıra büyük bir çapa ulaşmış olan eroti m sanayisine sahip kapitalist ülkelerin maddi çıkarları da sözkonusudur. Ülkemi e erotik eser ithali ve bunların tekelci sermaye hizmetindeki küçük burjuva yazarlarca allanıp pullanması bir yana, bir çok küçük burjuva edebiyatçının bizzat eserlerinde bu tür eğilimler göze çarpmaktadır. Bir yandan da yine «devrimci» kılıfında,, «serbest cinsel özgürlük» (!) hikayesi tezgâhlanmakta, savunulmaktadır. (4) Ezilmekte olan kadın cinsinin kurtuluşunu, işçi sınıfının kurtuluşundan soyutlayan her türlü eğilim de özünde çarpık bir düşünce ürünüdür. Erotizm, tatlı bir uyuşma aracıdır küçük burjuva için.

Umutsuzluk, Nihilizm, Pasifizm - Küçük burjuvanın düşünsel cephesinin sık sık sürüklediği nokta umutsuzluktur.. Dünyanın değişmezliğine inanış, evrenin çözümlenmesi olanaksız bir kaos olduğunu kabullenme, herşeyin saçmalığını kabullenme, yine küçük burjuvanın mücadele güçsüzlüğünün bir sonucudur. «Nihilizm ve sinizm, boğuntu ve umutsuzluk, kuşku ve kendinden iğrenme aydınların içinde yaşamak zorunda oldukları kapitalist toplumun doğal ürünleridir» (5) Camus, Sartre, Beckett, Kafka gibi yazarların eserleriyle ülkemize ithal edilen bu eğilimler, bir dönem edebiyatımızı geniş ölçüde talan etmişti. Bu eğilimler, beraberlerinde tarih ve mekân dış bir insan anlayışını da getiriyorlardı.

Anarşizm Aşırı ve bireysel bir isyan temini devrimci romantizme uygulayarak, sert duyguları dile getirmek yine bir küçük burjuva eğilim olarak belirmektedir. Özellikle son dönem şiirimizde, yer yer bu eğilimlere rastlanmıştır.

Kaçış edebiyatına giren eğilimlerin yansıdığı ürünlerin estetik biçimlenişi de genel olarak soyutlamaya, kapalılığa, biçimsel oyunlara yaslanmaktadır. Küçük burjuvanın kafası, hayatı ve maddeyi sürekli değişim içindeki karmaşık olgular olarak anlamaya yatkın değildir, olguları ve roluşlarını belirleyen maddi temellerinden soyutlayarak, duruk bir yapı olarak, parçayı bütünden soyutlayarak hayatı anlamaya çalışır. Oysa maddi hayata «müdahale» etmesini bilen, onu değiştirebilme gücüne sahip olduğunu bilen işçinin kafasında olguları soyutlama eğilimi görülmez.

HÜMANİST EDEBİYAT

Soyut bir «insan sevgisi» üzerine temellenen hümanist anlayış, feodalizme karşı çıkan burjuvazinin geliştirdiği bir ideolojik kategoridir. Tarihsel gelişim içinde, iş gücü serbestisini savunan burjuvalardan 18. yüzyıl **Aydınlanmacı**'larına, onlardan **ütopyacı sosyalistlere** geçen hümanist anlayış, günümüzde geri bıraktırılmış ülkelerdeki küçük burjuva yazarlarda öne çıkan bir eğilim olarak beliriyor. Zaman zaman, bir takım yazarlar eserlerini «hümanizma» üzerine kurduklarını söylüyorlar, insan sevgisini işlemeye çalışıyorlar. Oysa sınıfsal bir temele oturmayan insan sevgisi, bir acıma eğilimini, bir göz yaşı zavallılığını da taşıyacaktır. Bu giderek, burjuvasıyla, işçisiyle, ezeniyle, ezeniyle bütün insanlara sevgi beslemeye yönelerek, sınıf mücadelesine karşı çıkışa, sınıf mücadelesini inkâra dönüşmektedir. **Marksizmin** de bir hümanizma olduğu sık sık öne sürülmektedir. Bu görüş, **Marksizm** gibi bir bilimle, hümanizma gibi ideolojik bir kategoriyi birbirine karıştırmaktadır. Devrimci düşünce, elbetteki insan sevgisini de içerir. Ama devrimciliğin sadece bir insan sevgisi olduğunu öne sürmek, devrimci düşüncenin sınıfsal temelini inkâr etmek, sömürünün özünü gizlemeye yönelik bir saptırmaya düşmektir.[6] (Hümanist eğilim, ülkemizdeki **romantik Atatürkçülerin** felsefi cephesi olarak görünmektedir.)

POPÜLİST EDEBİYAT

Tıpkı «insan» kategorisi gibi «halk» kategorisi de sınıfsal bir kategori değildir. «Halk» kavramı, bir ülkenin belirli bir zaman dilimi içinde, egemen güçlerle çıkarları çelişen sınıflarının bütününü içerir. Birim olarak «halk» kavramına sarılan anlayış, tıpkı hümanistlerin soyut insan sevgisi gibi, soyut bir halk sevgisine bağlanıyor, toplumsal sınıfların varlığını inkâr ediyor demektir. Giderek, kendi kişisel hırsları adına halkı kullanmaya kalkışan fırsatçıların kullandığı bir kılıf olmaktadır. Bu ise emperyalizmin bilinçli olarak devrimci kültürü sulandırıp saptırma amacıyla bütünleşmektedir.[7]

İşçi sınıfı düşüncesini uygulayan bir edebiyat, halkçı bir edebiyat değil, halktan yana bir edebiyattır. Ayırt edici nokta burasıdır. Halkın sınıflardan oluştuğunu, halkın yarattığı ürünlerin de kendi maddi yaşan-

tısının bir sonucu olarak sınıfsal karakter taşıdığını gözden kaçırmamak şarttır. Homojen bir halk kültüründen, homojen bir halk sanatından söz etmek mümkün değildir. «Halk türkülerinin temel tutumu ile nitelikleri arasındaki köklü ayrılıklar Romantiklerin birleşmiş tek bir «halk ruhu» görüşünü yalanlıyor ve bu türkülerin yalnız değişik sınıfları ve toplumsal koşulları değil, aynı zamanda değişik yetenek ve ustalıkta ayrı ayrı insanların eseri olduğunu ortaya çıkarıyor. İnsanlar yüzyıllar boyunca her türlü şeyi özümleyip yeniden yaratmışlardır. İyi, kötü, özgün, bayağı her türlü şey halkça benimsenmiştir. Her türlü halk sanatı karşısındaki eleştirisiz romantik hayranlığı paylaşamayız. Halk sanatını da ancak herhangi başka bir sanat biçimine uyguladığımız ölçülerle, toplumsal öz ve nitelikleriyle, değerlendirebiliriz.» (6)

İşçi sınıfı düşüncesiyle kaynaşamamış; onun gerici özle ilerici özü, metafizik olanla materyalist olanı, doğru olanla yanlış olanı ayıklamasını bilen bilimsel yöntemini (diyalektik materyalizmi ve tarihsel materyalizmi) iyi özümleyememiş her yazarın eserlerine popülist eğilimlerin sızması kaçınılmazdır. Örneğin en çok rastlanan sakıncalardan birisi, köyü ve köylüyü anlatan kimi yazarların köy değerlerini savunmaya yönelip, kent değerlerini kötülemeleridir. Kentler, işçi sınıfı düşüncesinin filizlendiği toplumsal alanlardır. Köylü sınıfının kurtuluşu da işçi sınıfının kurtuluşu gibi ancak işçi sınıfı düşüncesi vasıtasıyla olacaktır. Kent değerlerini kötüleyip köy değerlerini yüceltmek, son çözümlemede işçi sınıfı düşüncesinin karşısına popülizmi dikmektir. Diğer bir sakınca, kitlelerin kendiliğinden gelme (spontane) hareketlerinin yüceltilmesi biçimindedir. «**Amerikan Sargısı**» adlı romanıyla, **Türk romanında ilk kez anti-emperyalist tavrı belirgin biçimde koyabilmiş olan Fakir Baykurt**'un bu önemli çabasında ve öteki eserlerinde, bu sakıncaya düştüğünü görmekteyiz. «Kitleye bilinç dışardan götürülür» temel ilkesine ters düşen bu tür eğilimler, bir çok yazarımızda sosyal oluşumların etkisiyle kendiliğinden bilinçleniveren ve devrimci tavırlar ortaya koyan soyut halk kahramanları yaratmak biçiminde yansımaktadır. Oysa sosyal pratik göstermektedir ki, kitleler kendiliklerinden en fazla bir takım sosyal haklar istemek aşamasına kadar gidebilmekte, dışardan - öncü kadrolar eliyle bir müdahale olmadığı sürece siyasi bir tavır koyamamaktadırlar. Gerek köy değerlerini yüceltme eğilimi, gerek kendiliğinden gelmeliği yüceltme eğilimi bir takım estetik sakıncaları da beraberinde getirmişlerdir. Bunlardan en önemlisi olarak yerel dile işaret etmekle yetineceğiz. Yerel dil, pre-kapitalist dönemde, kapalı ekonomik birimlerin oluşmakta olan genel (ulusal) dil üzerindeki etkilerinden doğmuştur. Günümüzde ise kapalı ekonomik yapılar kırılmış, anti-emperyalist çelişkinin derinleşmesiyle sınıfsal çelişkiler de genelleşip ulusal bütünlüğe ulaşmıştır. Çelişiklerin genelleşmesi demek, mücadelenin genelleşmesi demek, bu da kültürün genelleşmesi demektir. **Karadeniz'in** tütün ekicisinin, **Orta**

Anadolu'nun afyon ekicisinin, Güney Anadolu'nun tarım emekçisinin önündeki sorunlar bölgesel, birbirinden ayrı ve bağımsız değildir. Öyleyge, bütün halk kesimlerinin ortak mücadelesini ortak bir kültür pekiştirecektir. Bu ortak kültürün omurgası ise ulusal dildir.

İşçi sınıfı düşüncesi çağdaş bir düşüncedir. Bu düşünce doğrultusundaki eserler, salt «geçmişi ve bugünü çözümleme» üzerine kurulamazlar, aynı zamanda «gelişmekte olan» üzerine kurulurlar. Bu çağdaş öz ancak çağdaş malzemeyle verilebilir. Pre-kapitalist dönemin ürünü olan efsanelerin, halk hikayelerinin estetik malzemesiyle çağdaş sorunları vermeye kalkışmak da bir takım öz sakıncalara yol açmaktadır.

Popülist eğilimler, kendi entellektüel sorunlarını halka mal ederek eser veren küçük burjuva yazarlarda da göze çarpıyor. Sözgelimi, daha önce bireyci bir çizgiyi izlemiş olan eski «a kuşağı» şair ve hikayecileri, bu kez - herhalde devrimci kamuoyunun etkinlik kazanması üzerine, piyasada yer tutabilmek için - ağız değiştirerek, kendi dışlarına taşmayı denediler. Ama gördük ki dıştan baktıkları kitlelere, kendi kafalarındaki soyutlama yöntemiyle yaklaşıyorlar, onları tıpkı kendileri gibi eksik, yalnızlık çeken, hüzünlü tipler olarak çiziyorlar. Gerçek yaşantı deneylerinden yola çıkamadıkları için de öz noksanlığı, biçim noksanlığıyla bütünleşiyor, slogancı, söylevci, şematik özellikler taşıyor eserleri.

Popülist eğilimlerin kapsamı, salt bu kadarla da kalmıyor. Eserlerinde işçi sınıfını anlatmaya özenen bazı yazarları da bu kesim içinde değerlendiriyoruz. İşçi sınıfını anlatmak, hiç bir yazarı işçi sınıfı düşüncesinin yazarı yapmaya yetmez, bu bilinen bir gerçektir. İşçi sınıfı da, her olgu gibi kendi karşıtıyla vardır. İşçi sınıfını anlatmak amacıyla yola çıkıp, işçi sınıfın varlığını belirleyen objektif maddi şartlardan soyutlayan, estetik planda da ilkel, şematik bir kurgu üzerine temellenen eserler de gerçekte işçi sınıfı düşüncesinin hayatın bütün değerlerine açık olmak özelliğini iğdiş etmektedirler. «Bir eserin doğru özden yola çıkması yeter, estetik nasıl olsa arkadan gelir» düşüncesi, aslında özü çoraklaştıran, sakat, anti-diyalektik bir düşüncedir ve mutlaka mücadele edilmesi gereken bir küçük burjuva eğilimdir. Bu eğilimin ürünü olan eserlerde ortaya konan tipler, tıpkı kitleye dışardan bakan entellektüellerin çizdiği tipler gibi güdük, karikatürize olmuş, çarpıtılmış tiplerdir.

Romancı **Kemal Tahir**'in öncülüğünde başlayıp, o güne dek küçük burjuva bireyciliği çizgisinde eser vermiş bir takım yazar ve şairleri de etkileyen eğilimleri de popülizm sapması çinde ele almaktayız. İktisadi planda Asya Tipi Üretim Biçimi'ni benimseyen, siyasi planda **Batıcı-Kemalist** tavrın karşısına **Doğucu-Osmanlıcı** tavrı çıkaran bu eğilim, batının bütün değerlerine karşı bir tavır almıştır. Batı; sınıflı, kapitalist toplumlardır, emperyalizm ve kozmopolit kültürü bu toplumlarda uç verdiği gibi, işçi sınıfı düşüncesi de bu toplumlarda uç vermiştir. Batıya

karşı tavır alış, aynı zamanda küçük burjuva düşüncesine karşı da tavır alışla bütünleşmektedir. Nitekim bu eğilimi benimseyen yazarlar eserlerini emperyalizmle devrimci sınıflar çelişkisi üzerine değil, batıcı bürokratlarla halk arasındaki çelişki üzerine kurmaktadırlar. bu da söz konusu yazarları popülizmden gericiliğe doğru kayan bir çizgiye götürmektedir.

Devrimci sanatçıların kitleye yaklaşım biçimine bakmak, popülist tavrın sakatlığını ortaya koyan en kestirme yoldur. «**Memleketimden İnsan Manzaraları**» bu konuda dev bir örnektir. **Nazım Hikmat**'te halktan tipler, düşünsel cephelerini belirleyen maddi (sınıfsal) ilişkiler açısından ortaya konur. Yerine göre yiğit ve kahraman, yerine göre uzlaşmacı ve korkak, yerine göre maddeci ve gerçekçi, yerine göre mistik ve tutucu olan halk, ne olduğundan fazla korkak, ne olduğundan fazla yiğit, ne olduğundan fazla maddeci, ne olduğundan fazla mistiktir Nazım'ın eserlerinde. Halka tepeden bakmak, acımak, halkta olmayan şeyleri halka mal etmek devrimci sanat eyleminde söz konusu değildir. Keza, yarı-feodal değer yargılarının geçerli olduğu bölgelerden çıkıp şiirlerini kurmuş olan **Enver Gökçe** ile **Ahmed Arif**'in şiirlerine bakınca, bu iki şairin, halkın içinden gelen, ancak halkın izleyicisi olmaktan çıkıp halkın öncüsü olmasını bilen militan bir gerçekçilik aşamasına doğrulduğunu görüyoruz. Bu ki şairi incelerken, şiirlerinin özünü belirleyen yarı-feodal kültür verileriyle yetindiklerini sanıp, getirmiş oldukları militan-aydın tavrını görememek, bu kültür verilerinin söz konusu tavrın ışığında sindirilip, bir ayıklama işleminden sonra üst ve ileri bir düzeyde yansıdığını farkedememek büyük bir yanılgıdır. (Nitekim, **Ahmed Arif**'in şiirine yaklaşmaya çalışan bir kaç eleştirmen bu yanılgıya düştüler. Hatta bazıları tarım proleteryası dili-sanayi proleteryası dili gibi sakat bir ikilem bile yaptılar.) **Erzincan**'ın **Çit** köyü halkının kimliğinde, **Diyarbakır**'ın çayı kardan demleyen köylüsünün kişiliğinde bütün **Türkiye** halkının sınıfsal yapısı, duyarlılığı, militan bir gerçekçilikle tarazlanmıştır, bu iki şairde.

Bu ustaların kitleye yaklaşım biçimlerinin ve bunun eserlerinde yansımasının doğruluğu, onların dünya görüşlerini yaşantılarına uygulamasını bilmelerindendir. Bu nokta, eserlerini güçlü kılan estetik değerlerin neden canlı ve vurucu bir özellik taşıdığını da açıklar.

Kaçış edebiyatı, hümanist edebiyat, popülist edebiyat biçiminde ayırdığımız bu eğilimleri kaba hatlar çizerek çözümlemeye çahştıktan sonra, başta belirttiklerimizi yineleyelim: bu eğilimler birbirleriyle giriftleşmiş ilişkiler içinde bulundukları gibi, çoğu kez önemli bir sakınca olarak devrimci sanatçıların eserlerine de sızmak durumundadırlar. (Bundan bu yazarlar kadar, o yazarları eleştiriden «muaf» tutmaya kalkışanlar da sorumludur. Çoğu kez, «bizden olanları eleştirirsek karşımızdakilere açık vermiş oluruz» gibisinden devrimci gibi gözüken, gerçektey-

se liberalistçe olan bir gerekçe getirilmiştir. Böyle bir tavır, devrimci edebiyatımızda olumlu, yapıcı bir eleştiri geleneğinin doğmasını önleyerek sakıncalı eğilimlere yol açtığı gibi, bu gerekçeyi getirenlerin kendilerine olan güvensizliklerini de ilkel ve şematik eserlerin düşünürsek, haklı olarak açığa vurmaktadır. Getirilen sağlıklı eleştiriler asıl devrimci edebiyatın sapmalardan, sakat eğilimlerden arınmasına yol açacakları için karşı devrimci sanat karşısında bir güçlenme doğuracaklardır. Oysa, değil devrimci eserlerin eleştirilmesi, devrimci saflara sızmış düşman unsurların eleştirisinin dahi tepkiyle karşılandığını gördük. Eleştiri ve eleştiri karşısında alınan tavır, devrimciliğin ayırt edici özelliklerinden birisidir oysa. Sözümüz ona «nesnel eleştiri» adına çevrilmek istenen «geniş cephe» ci oyunlar uzlaşmacılıktan öte bir şey değildir. Anti-emperyalist ve yurtsever bir özden yoksun, kitle kuyrukçusu, feodal eğilimlerin tezgahlandığı, ilkel ve şematik her edebiyat karşısındaki tavrımız kesin bir uzlaşmazlık tavrı olmalıdır. Devrimci özün ağır bastığı edebiyat eserlerindeki yanlış sızmaları da yapıcı eleştirilerle ortaya dökmek ve yazarından bunların düzeltilmesini beklemek, devrimci edebiyat eleştirisinin temel çalışma biçimidir.)

Böylece, **Mehmet Ergün**'ün «**Edilgen Küçük Burjuva Sanatı**» olarak deyimlendirdiği (*) sanat anlayışının edebiyat planındaki yansımalarından söz etmiş olduk. «**Etkin Küçük Burjuva Sanatı**» na gelince, geri bırakılmış ülkelerde bu nitelemeyi, ancak kurtuluş yolundaki ilk adımın anti-emperyalist adım olduğunu ve bunun gerektirdiği zorunlu mücadele biçimini kabul eden küçük burjuvaların (millî kurtuluşçu **Kemalistlerin**) yaratacakları edebiyat için kullanabiliriz. Bu edebiyat anti-emperyalist ve yurtsever bir çizgide olacağı için işçi sınıfı düşüncesine uygun yaratılan edebiyatın bağlaşığı olacaktır ve bu iki sanat anlayışı, işçi sınıfı düşüncesinin öncülük ettiği bir ilerici kültür cephesinde birleşecektir. Ancak etkin küçük burjuva sanatı karşısında - muğlaklığa ve değişen şartlara göre nitelik değiştirmeye düşmesi beklenebileceğinden eleştirel bir tavır alınması gereklidir.

Anti-emperyalist çizginin sübjektif şartlarının yeterli etkinlikte olamadığı günümüz şartlarında, etkin küçük burjuva sanatı nitelemesine uygun düşecek bir sanat göremiyoruz. (Şiirde akla gelen ilk örnek **Ceyhun Atuf Kansu** oluyorsa da dünya kurtuluş savaşları için türküler yakmakta olan bu şairde, soyut bir yurtseverlikten yola çıkan ütopist eğilimlerin daha çok ağır bastığını görüyoruz. Keza, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**'da «Hümanist Edebiyat» başlığı altında incelediğimiz eğilimler daha baskın gözüküyor. Bu şairde estetik bir aşınma da söz konusudur. Hikâyede ve romanda ise kendi sınıflarını içerden bakarak çizen bazı küçük burjuva yazarlarda hem eserlerini «işçi sınıfı düşüncesi doğrultusunda» sunmak eğilimi, hem de sapmalar görüyoruz.) Gelişen şartlarla birlikte edilgen küçük burjuva sanatı - etkin küçük burjuva sanatı - işçi sınıfı doğ-

rultusundaki sanatlar arasında derin ve kesin ayrışmalar olacaktır.

İşçi sınıfı düşüncesi doğrultusundaki sanata gelince, bu sanat, şimdiye kadar ülkemizde işçi sınıfı tarafından değil, yukarda değindiğimiz gibi, işçi sınıfı düşüncesini kitlelere götürme mücadelesi veren öncü kadrolarda yer alan küçük burjuva sanatçılar tarafından yaratıldı. İlerde çıkacak olan işçi-köylü kökenli yazarlar da ancak öncü kadrolar içinde yer aldıkları takdirde doğru çizgide eserler verebileceklerdir. Sorun bu olunca, belirli bir aşama için geçerli olan **«işçi sınıfı sanatı» değil, «işçi sınıfı düşüncesi doğrultusundaki sanat»tır.** («İşçi sınıfımız yazıyor» biçimindeki ayrı sunuşlar, **kitle kuyrukçuluğunun** yeni örneklerinden başka bir şey değildir.)

Bu sanat, kendisini geliştirmek, kendi estetik değerlerini ustaların getirdiği noktadan ileriye götürmek zorundadır. Biliyoruz ki bu tür sanat eserleri gökten inmeyecekler, gelmiş geçmiş bütün toplum aşamalarının ve bütün sınıfların yarattıkları kültür özümlenerek, bu kültürün işe en yarar malzemeleri alınarak yaratılacaktır. Bu konuda ne şematikçi yeteneksizlerin sekter tavrına, ne de uzlaşmacı yeteneksizlerin liberalist tavrına düşülmemelidir. Bu sanat, hem kendisini, hem de bağlaşığı etkin küçük burjuva sanatını yapıcı eleştirilerle ileriye götürecek, demokratik hak ve özgürlük kavgası veren kitlelerin duyarlığını pekiştirecek, insanın insanı sömürmediği, hayatın bütün değerlerinden bütün herkesin yararlanabildiği bir dünya imgesini beyinlere yerleştirecektir. Bu noktada, günümüz şairlerine, hikayecilerine, romancılarına büyük görevler düşmektedir.

---

(1) Tahir Abacı, **Arkadan Saldıranlar Baş Sıradadır,** Yarına Doğru, Sayı 1.

(2) A.g.y.

(3) Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği,** de Yayınevi.

(4) «Serbest cinsel özgürlük sloganı, kocalarını aldatan burjuva kadınlarının sloganıdır» V.İ. Lenin.

(5) Gyorgi Lukacs, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı,** Payel Yayınevi.

(6) Bu konunun geniş bir tartışması için Murat Belge'nin Halkın Dostları'nda çıkan **«Marksizm Bir Hümanizma Değildir»** yazısına bakınız.

(7) Sözgelimi, «Halk hikâyeleri» yazarak popülist niteliğini ortaya koymuş olan bir hikâyeci, aynı zamanda, sahibi ve yöneticisi olduğu bir yayınevi yoluyla da emperyalizmin kozmopolit kültürünün ürünlerini gönül rahatlığıyla yayınlayarak, kültür yozlaşmasına da hizmet etmektedir. Keza, popülist niteliği açığa çıkarılmış olan ve bu konuda epey yaygara koparılmış olan bir şair, söz konusu hikâyecinin çıkardığı dergide ve sık sık popülist hamleler yapan bir günlük gazetedeki köşesinde, kitaplarını basan tekelci bir yayınevinin ,kozmopolit nitelikli kitaplarına övgüler yazmıştır.

(8) Ernest Fischer, **Sanatın Gerekliliği.**

(9) Mehmet Ergün, **Geri Bırakılmış Ülke Sanatı ve Bir Örnek Türkiye,** Yarına Doğru, Sayı 1.

MUSTAFA PERÇİN

Mustafa Perçin, 1949 yılında Malatya'nın Darende ilçesine bağlı Yukarı Selimli Köyünde doğdu. (Babası, daha sonra köyden kente göç ederek Malatya'da ilkokul hademeliği yapmaya başlayacaktır.) İlkokulu bitirdikten sonra Akçadağ İlköğretmen Okulun giren Mustafa Perçin, bir grup arkadaşıyla birlikte okul yönetiminin yolsuzluklarına ve baskılarına tepki gösterdiği için Pamukpınar İlköğretmen Okuluna sürgün edildi. Buradayken, sağ bacağında beliren bir yara gittikçe azgınlaştı. Kansere tutulduğu anlaşıldı. 1968 güzünde sağ bacağı ameliyatla kesildi. Öğretmen okulunu başarıyla bitirmişti, ancak, koltuk değnekleriyle gezebildiği kısa bir süresi hariç, 1969 yılının hemen hemen tümünü yatakta ve hastalığıyla boğuraşarak geçirdi. Öleceğini biliyordu. Ama umutsuzluğa düşmedi. Görev saydığı bir takım işleri yeterince yapamamanın acısını

yaşadı. Yattığı yerden de ü[illegible]pmak için uğraştı. 1970 yılının ocak ayında, Ankara [illegible] Hastanesinde hayata gözlerini kapadı.

Sosyal pratiğe katkıda bulunm[illegible]n büyük görev sayan Mustafa Perçin'in, en büyük tutkusu da şiir[illegible]aktı. Kendisine usta olarak Nazım Hikmet'i seçmişti. Şiirleri, sağ[illegible] ve ölümünden sonra çeşitli yerel gazete ve dergilerde, öğretmen [illegible] dergilerinde çıktı.

Mustafa Perçin,in arkasında bıraktığı 170 kadar şiirinin arasından seçerek yayınladığımız bu şiirlerini, bir ölüye son saygıyı göstermek gibi metafizik bir amaçla değil, içeriklerinin vuruculuğu nedeniyle gün ışığına çıkarıyoruz. (Şiirlerinden daha geniş bir seçme ilerde kitap olarak yayınlanacaktır.)

Bu arada bir noktayı açıklayalım Mustafa Perçin, bu şiirleri yatakta yazıyordu. Geri dönüp onları işlemek, üzerlerinde çalışmak onun için olanaksızdı. Şiirlerine, bu nokta göz önünde tutularak yaklaşılmalıdır.

KAR MI YAĞDI DÖNER AYNAYA

Apaklığında kamaşan gözler
Yine mi kar
Durmadan koşar tazı
        durur mu hiç kaçan tavşan
Sallanan bir masada yazı mı var
Bir kuş mu
        karlar ortasında karamtırak
                penguen olsa gerek
                        Ağustosta kar işte
Düşük etekler, çizmeli kedi fuarda
ap-ak saçlar mı
        karlar ortasındaki şu leke
Kıvrılmış boyalı dudak
        sırıtan dişler
«Ölmek yeğdir yaşamaktan» derler
Çınlayan kahkaha
süregelen inilti
kar yağdı işte
temmuzun onsekizi

Tekerlekler gıcırdıyor
        Japonya'da yastıkh tren
Su akar boz-bulanık
Döner ayna dönermiş
bir surat var yağ tulumu üstünde
Döner ayna dönermiş
bir Che düştü Bolivya'da
Makinalının sapı ağır olur
unutulmuşu vuran, uyutulmuşun elinde
Döner ayna dönermiş
        yıkılan gecekondular
        vızıldayan sinekmiş
parıldayan bir miğfer
kağnı tekerleri Tuzla yolunda
                sırtında iri bir ayna

Döner ayna dönermiş
Vietnamlı bir asker
Döner ayna dönermiş
göbekler, yağ tulumları
Doğunun atlıları bir moğol kadar vahşi
Alçak boylu atlara yürüyen ey gençlik
Cengiz Han'ın hazinesi
kızgın topraklar ortasında bir dâm
Döner ayna dönermiş
güneşin doğduğu yerler kup-kuru
ekinler moğol atlısı gibi alçak
Yıkılan bir gebe kadın
açlıktan kararan gözler
Döner ayna dönermiş
Kesilen bir bacak

Yine mi kan!...
Başladı mı kavgamız

Hangi cephedeyim ben...

(Temmuz 1968)

KARDAKİ KAN

Kar yağıyor
Ak görünüyor al üstünde
İçerde bir kan fışkırıyor
Al mı al aklar üstünde
Önümde buzlu hastane camı
Dışarda kardeşler
yoldaşlar
omuzdaşlar
Çıplak ayaklarla yürürken
hainlerin üstüne
Ben kanımı çarşaflara döküyorum
kahrolarak

(Aralık 1968)

AMELİYAT ÖNCESİ GÜNLÜĞÜ

11 Mayıs

Bir ayak patırtısı, gürül gürül akan saçaklar
Gecenin karanlığında soğuk bir ter beni kucaklar
Çaldığı kavalın derdini yakacaklar çobanın
Bir avuç bulgurun altında karısıyla çocuklar
Sağ yanımda acı var acı, dosto çok acı
Yalnız benim değil bu
Tüm acı çekmiş - çekeceklerin acısı

Dolaşır da keklikler öğle vakti ak kayalıklarda
Bir dalımı kopardılar kalleşçe o bıçaklarda
Umutlarını bir avuç un altında yakacaklar da
Kendi kendilerini yiye yiye doyacaklar da
Sağ yanımda acı var acı, dosto çok acı
Yalnız benim değil bu
Tüm acı çekmiş - çekeceklerin acısı

Hastane camları iki kat, araları dert dolu
Yürekler buruk buruk, tümü de hasret dolu
Bir çift göz kapanır mı daha ondokuzunda
Tetiğe basamadığı için yukarıya nefret dolu
Sağ yanımda acı var, dosto çok acı
Yalnız benim değil bu
Tüm acı acı çekmiş - çekeceklerin acısı

12 Mayıs

Apollo 10'da gidecekmiş yakında, okudum bugün
Yüreğimde yüreğimde yar kokusu var
Burnumda kavgam tütüyor yine dosto bugün
Burnumda barut kokusu, barut kokusu var
Geceyle vuruşacak, geceyle sevişeceğim bugün

Bir göz gördüm benliydi, benli gördüm bugün
Acıyan yerlerim yine acıyor, namussuzum
Diyor şeytan bas sövgüyü en sevdiklerine bugün
Acıyor bir yanım dosto, hem de uykusuzum
Başımda yeller esiyor, yeller güneyden güneyden bugün

14 Mayıs

Gazete sayfaları kapkara, kara suratlardan akça
Ölenler var bugün de uzak doğuda
Resimler çektirmişler ak saçlı göbekoğlu göbekler
Ölenler var orta, yakın, kuzey doğuda

Bir ezgi var dosto, bir ezgi, ezilenlerin ezgisi
İşte kanla ayırıyor beni senden bu dert çizgisi
Toplasan çıplak ayakların ezdiği gülü nergisi
Bağı, bostanı, tarlayı, ovayı, dağı da sar yarama

15 Mayıs

Gürültü etmeyin dosto yanım sızlıyor yanım
Dolambaçlı yollarda o yavukluyla el ele
Mektubu koymuştum ak koynunun üstüne
Sarmış sarhoş kolları gibi seni kollarım
Nerede nerede sana, size varan yollarım
Dosto, dostum bu gece size son selâmlarımı yolluyorum

Martı kanadını bilmem raylar üstünde
Döğüşmedim kancıklara karşı ah! karlar üstünde
Kendi çabalarımla verdim bir yanımı zorlar üstünde
Birisi kırıldı diye meyva vermez mi hiç dallarım
Nerede nerede sana, size varan yollarım
Dosto, dostum bu gece size son selamlarımı yolluyorum

Damla damla kan gelse burnumdan yılmam
Karanlıktaki kancık kurşunlardan korkmam
Sorarlarsa sen söyleymişsin, böyleymişsin diye
Burada sordukları gibi mahkeme-i kübrada da kardeşler
Nerde nerde sana, size varan yollarım
Dosto, dostum bu gece sana son satırlarımı yolluyorum

Yarın yine gün doğacak dağlar arasından
Bir fısıltı çıkacak mı yar dudağından
Kahpe yalanlarından, eter - narkoz kokularından
Can vermek istemem ama kardeş usandım
Nerdesin nerde sana, size varan yollarım
Dosto, dostum bu gece sana son satırlarımı yolluyorum

Burnundan ter aksa damla damla
Ben aklar üstünde
Ben eter - narkoz kokuları arasında
Bıçakların altında
Tren düdükleri her saat başı bir aşağı bir yukarı

Gelen bir trenle o ter kokularından yolla
Korkmak boşuna, korkmam da
Geleceğim nasıl olsa bir daha
Belki bir sarışın, belki bir esmer
Gelmek iyi hoş ama, korkum seni bulamamak
Çürüyecek tenim, çürüyecek kemiğim
Yıllar yıllar sonrası sevdiğim
Beni aynı dil konuşulan
Eşit eşit oluşulan
Bir dünyada, kollarında yatır

Yarın yine bıçaklar konuşacak üstümde
Duyduğum can acısı değil dosto
Değil düşman bıçağı
Ellerim bağlanacak da ameliyat masasına
Oynayacak üstümde doktor bıçağı

Ölsem, ölsem güneş batarken Etimesgut'ta
Sarsa güneş bir kez daha kollarımız
Kavgamızı görmeyeceğim
Deşilen göbekleri, ona yanarım
Anlatırsınız bana teker teker, birleştiğimizde
Nasıl olsa bir yerde birleşecek yollarımız

(Mayıs 1969)

MAHPUSANE HAVASI(*)

Taşlar koyu renk ımi
yosunlaşmış natürmort benzeri
ellerinde zincir var mı mahpusların
karanlık mı söyleyin dostlarım
karanlık mı yüzleri

Pencere demirlerinde gözler var baktığımızda
kara kara çatlakları gibi ayaklarının
bileklerinde zincir izleri
boyunlarında bir yavuklunun kolları

Güneşin doğduğu yere bakın
göreceksiniz doğudan
doğudan yürüyenleri

Küf kokarmış yataklar
paslı demir kapılar
üzülmek boşuna
sevinmek gerek
sizi destan destan yazacak ranzalar

Bir duman var oy anam bir duman
gönlüm ortası dumanlı
gözlerimde yaş var dostlarım
Bedrettini asmışlar bir tan vakti

Sehpalar bizden bıkmalı artık
demir kelepçeler bıkmalı
tanta ranzalar bıkmalı

Mahpusanedeki dostlarım
bakın
güneşin doğduğu yere tan vakti

Sehpalar bizden korkmalı artık
demir kelepçeler korkmalı
tahta ranzalar korkmalı...

(Haziran 1969)

(*) Bu şiir, 1969 yılında Malatya'da tutuklanan altı devrimci köylüye adanmıştır.

NÖBETİM

Çizgilerinde gidiyorum çarşafın
yatarken
öksürük nöbeti tutuyorum
gerilla nöbeti tutacağıma

Alnımda ter damlaları
sanki kurşun atmaktan yoruldu kollarım
omuzlarımda bir ağrı
bir makinalımın olmasını
öyle isterdim ki

Zamanı boşa geçirmemeli
düşünmeli hep bunları
Kavganın sürmesi gerek
sağken yapılıyor ancak
düşmeden yatağa

(Ağustos 1969)

HATIRLAMA

Yaprakları oynatacak rüzgar nerede
bir ter nöbetinde hatırlıyorum
Başkasının koluna koyuyor başını
sarı karıncalarla kol kola
dedikleri an
yanıyor gözlerim
tükrüğümü yutuyorum durmadan

Bir çukur kazmıştım daha küçükken
yanan yüreğimin bir köşesinde
unuttuklarımı içine atmak için
hatıralarla örterek üstünü
ölmek kavga uğruna
yeşermek bir kaya üstünde
hatıralara sarılmış iki sarmaşık gibi

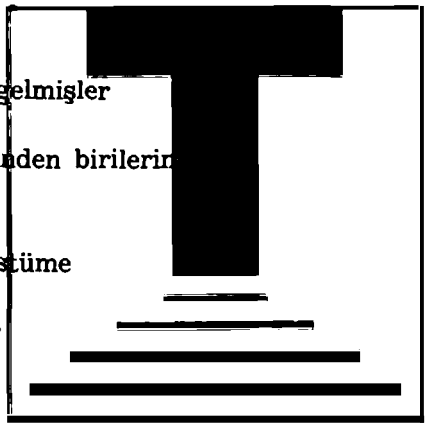
«Terkettin» dediler öptüğüm dudakların
«Terkettin» dedi öptüğüm dudaklarım
bağırdı yattığım odanın duvarları
«terkettiniz!» diyerek
Bağırdı çakıltaşları
«Haydi, intihar et onun uğruna!»
aşkla tutuşmuş dudaklarla birlikte
Hayır dedim hayır
ölmek zamanı değil şimdi
kavga kurban istiyor
görmeden ölümsüz kurtuluşu

Serçeler döğüştü karşımda
dişileri için
kanlar içinde yuvarlanıp
Hayır dedim hayır
düşmek demir parmaklıklar ardında
yan yana yatmak
ancak davamız uğruna yatanlarla

Değiştir sen istediğince başındaki kolları
ben kavgamda ölene kadar bir adsız
Yalnız, seni unutmadığımı, kalemi her alışında
tetiğe basan parmaklarım hatırlayacak

(Ağustos 1969)

DÖRT DUVAR

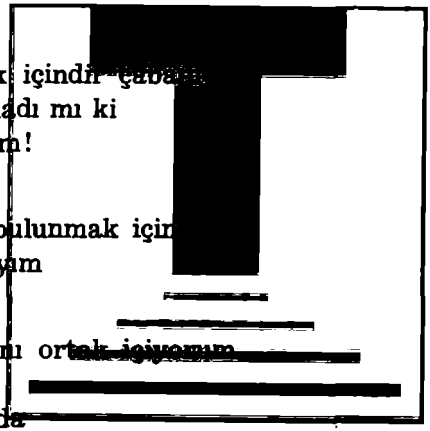


Dört duvar bir araya gelmişler
dinlenmek için
dinlendirmek için içlerinden birilerini
Ellerimle okşadıkça
soğukluğu ölümün
Tümü birden geliyor üstüme
üstüme, inadına
Dışarda ezan okunuyor
günde beş kez
kulağıma doluyor
Beni almak için önlerine
sabırsızlanıyorlar sanki
Yaş ondokuz, gençliğe yeni bastık
tetiğe basamadık daha
Geçen günlerimiz o kadar
boş da geçmedi ya
öğrendik, gördük, düşmanlarımızı tanıdık
ve bir şeyler yapmaya çalıştık

Şimdi dört duvar arasında
kızıyorum, kıskanıyorum
yaşıtlarım öğrenmeden, görmeden
«biz de yaşıyoruz» diyorlar
tepmişler ha babam tepmiş'er bizi
dayanmışız bugünlere
Gelin gelin üstüme
dört duvar oğlu duvarlar!
sizin istediğiniz an ölsem bile
toprak olup besleyecek hücrelerim
kavgayı sürdürenleri

(Agustos 1969)

SALLAMA



İnatlarına yaşamak içindir çaba
Hücrelerim ihtiyarladı mı ki
Kapımı çalıyor ölüm!

Gözüm açıkken
kavgama katkıda bulunmak için
dostlarım arasındayım

Gözüm kapalıyken
kan-kekik kokularını ortak içiyorum
sigaramla birlikte
makinalımın başında

Hücrelerim ihtiyarladı mı ki
kapımı çalıyor ölüm!

(Ağustos 1969)

SON ŞİİRİ(*)

Çam yaprakları kahverengiye dönüşüyor yeşilden
diken gibi sağ yanımdaki sızı
bir eylüle daha girdik
başkasına girebilir miyim bilemem
Açılmış güz gülleri dudaklarında hastaların
uzanan okşar gibi penceremizden hanımelleri
ırak düştüm yine sizden
dostlarım
sevdiğim nerelerdesiniz
beni yaşatan
ellerimden tutan, ellerimi okşayan
elleriniz

(Eylül 1969)

(*) Şiir başlıksızdır.

TAHİR ABACI

«içimizden havalanan mahpus kuş sürüsü»

Zekâi Bostancı, Halkın Dostları'nın 5. sayısında çıkan «**Soluk Soluğa**» ve «**Sereserpe**», 11. sayısında çıkan «**Baharda**» adlı üç şiiriyle üzerinde dikkatle durulması gereken bir şair olduğunu ispatladı. (Daha önce başka dergilerde çıkan şiirlerini küçümsemiyorum, ama asıl kişiliğini ortaya koyan ve geleceği açısından önem taşıyan şiirlerinin bu üç şiir olduğu kanısındayım.)

Burjuva şairlerinin her atraksiyonunun sözümona bir olay sayıldığı bir ortamda sessizce geçiştirilen bu üç şiir, Zekâi Bostancı'nın bir yol ağzına geldiğini göstermeye yetiyor. Daha önce bir dolu soy şairin gelip geçtiği bir yolun ağzına. O yolun soylu örneklerini az çok biliyor ve **Bostancı'nın** şiirlerine bu bilinçle eğiliyoruz. Karşımıza bir kez daha, hayatın, devrimci bakış açısının şaşmaz denetimi altında, şairce bir yorumu çıkıyor.

«KIRLARIN SERT HAVASINI SOLUYARAK»

Bostancı'nın ana teması bu: kır yaşantısı.

Bugüne kadar durağan küçük burjuva kafalarda oldukça düşselleştirilmiş oldukça soyutlanmış bir temadır bu.

Şehirde hayat oldukça zordur. Oldukça monoton, oldukça sıkıcıdır şehir hayatı. Hele siyasal mücadele büsbütün serttir. Üst sınıfların baskısı yenilmez bir güçtür. Küçük burjuvanın bu umutsuzluğu, onu toplumsal mücadelenin dışına kaçmaya, kendine düşsel sığınaklar aramaya yöneltir. Şehrin hemen dışında kırlar başlamaktadır. Sessizdir kırlar. Her türlü sıkıntının, bunalımın ötesinde, yalın ve büyülü bir güzelliktir. «Pan» olmak düşleri, doğayla kucak kucağa yaşamak özlemleri burdan doğar. Patronsuz, bürosuz, insanın kendi benliğiyle baş başa kaldığı bir kır yaşantısı hayali, kapitalizmin ilk gelişme dönemlerinden bu yana küçük burjuva kafaları hayli oyalamış, bir toplumsal ortamdan kaçış yönsemesi olarak bir çok edebiyat eserine konu olmuştur.

Küçük burjuva «Pan» olmak özlemleriyle oyalanadursun, **Zekâi Bostancı** kır yaşantısından gelen ve bu yaşantıyı düş ve tasarımların ötesinde bütün girdi çıktısıyla tanıyan bir şair olarak, gerçek boyutlar serer ortaya. Kırı, onu hayat ve toplum mücadelesinden soyutlayarak

duruk, donuk bir güzellik olarak tasarlayan küçük burjuva duyarlığından çok farklı bir duyarlıkla anlatır. Bütün güzelliğiyle, ama öte yandan da bütün sertliğiyle. Hayat mücadelesi bütün sertliğiyle kırlarda da sürüp gitmekte, insan bir yandan doğayla, öte yandan çelişkiyi bağırlarında taşıyan geri üretim ilişkileriyle çarpışmaktadır, üretim ilişkilerinin belirlediği üst yapılara ilişkin değer yargıları da bu çarpışmayı biçimlendirmektedir. Bu nedenle **Bostancı**'nın şiirlerindeki kır bir çok küçük burjuvanın unutamadığı bir şiir olan **Behçet Necatigil**'in «**Kır Şarkısı**»ndaki kırdan çok farklıdır. **Bostancı**'nın şiirinde, ondaki durağan pastoral tadı bulamayız. **Bostancı**, toprağa sırtüstü uzandığında kendisinden geçerek öylece kalmaz, içinin yerle göğün arasını dolduracak gibi olduğunu hisseder. Coşkun bir lirizmdir bu. Etkindir. Hareketlidir.

«TOPRAKTAN YONGALAR KOPARAN SEVDA»

Kır yaşantısını ana tema olarak seçen **Bostancı**'nın şiirlerinde doğa ve insan ilişkileri öne çıkıyorlar. Bu ikisi arasındaki ilişkiler mekânik değil, hareketli ve sarmal bağlarla kuruluyor. İnsan ve doğa birbirinden ayrı, ilişkileri fizikötesi bir anlam kazanmış iki olgu değildir, birbirleriyle iç içedirler.

dağ lara uğrayan ayak izlerinde buzlar çözülür
taze bir kazma yarası açılır toprağın yanağında

topraktan yongalar koparan sevda

kara yanık adamlar
avucuna tükürüp bulanarak uğuldar dağlara

«**Baharda**» şiirinden aktarılan bu dizeler, doğanın verimli, buna karşılık acımasız yanını insanın becerikli ellerinin tamamladığını anlatıyor. İnsanın kuralları da doğaya karşı acımasızdır:

Eceline susamış bir kuşu
Kanadından sızan kan iziyle bulurlar
(Soluk Soluğa)

Zekâi Bostancı, doğayla insanın diyalektik bütünlüğünü, sadece aralarındaki çekişmenin amansızlığını ve kıyasıyalığını göstererek tanıtlamakla yetinmiyor, madde fetişizminden arınmış insanın üretim sevincini çarpıcı düzelerle verirken de doğayla insan arasındaki diyalektik bütünlüğün başka bir yanını, önemli bir boyutunu ortaya çıkarmış oluyor.

Toplumsal mücadeleden kaçmak özlemiyle tutuşan küçük burjuva doğayı gözlediğinde, bundan gizemsel bir tad ve gizemsel bir korku duyar. Durup kalmak, hep bu tadı almak, bu korkudan mazohistçe bir haz duymak yeter ona. **Bostancı**'nın şiirlerinde böyle bir tad alma eğilimi ve böyle bir korku görülmüyor. Üretimde bulunurken doğayı denetimi altına aldığını sezen, bu müdahale karşısında doğanın gizemsel yanlarının

silinip gittiğini gören, korku yerine üretim sevincini yaşayan insanın şiiridir onun şiirleri. Üretimde bulunmak, doğrudan doğruya güzelliğe katılmak demektir; güzelliği dışardan seyretmek, durup kalmak değildir. Ancak, bu güzelliği karartan geri üretim ilişkileriyle bir mücadeleden geçilemeden gelinemez bu noktaya. Bir yandan doğayla ileriye götürücü bir mücadele, öte yandan da bu ileriye götürücü mücadeleyi köstekleyen geri yapıyla, bu geri yapının belirlediği üstyapının ahlakî değerleriyle mücadele... Bu mücadeleyi şiirsel yapı içinde yorumlarken aldığı tavır, kişisel yaşantısından gelen hatla birleşerek, Bostancı'yı şiirlerinde ideolojik bir tutarlığa götürüyor.

«KORKUMUZ KUŞKUMUZ YOK SONUMUZDAN»

Dar bir ideolojik perspektif değil Zekâi Bostancı'nın şiirsel duyarlığını denetleyen, bu hemen ilk bakışta anlaşılıyor. İdeolojiyi şiirinde yalnız siyasal tavırla soyutlamıyor, hayatın bütün değerlerine açık: sevgi, umut, kısa süreli umutsuzluk, öfke, kavga, direnç, acı... Bu değerler, şiirselliğin sınırına taşılmadan, ideolojik tutarsızlığın da sınırına girilmeden yansıtılıyorlar.

Zekâi Bostanc'nın şiirlerindeki en etkili kesimler, kırsal yaşantı içinde kadınların ve çocukların ezilişlerine somut yaklaşımları ve bunun duyarlığındaki yansımalarını içeren kesimler. Bu yaklaşımlar onu burjuva hümanizmine, acıma duygusuna değil; sorunun çözümünü ezilen sınıfların kurtuluşu sorunundan soyutlamayan bilinçli bir öfkelenişe itiyor.

daha on yedine basmadan karalar giydin

olur olmaz bir vakitte kahpelik baskın geliyor
nasıl da karartılıyor
bir avuç kar gibi temiz yürekleri
sevincinden gözyaşlarını gizleyerek ağlayan
üzüntüden incelen güzelleşen kara kızların
(Seresepe)

Doğayla üreten insanın diyalektik bütünlüğünden doğan devrimci güç geri üretim ilişkilerinin belirlediği üst yapının yoz değerlerini zorlar. Şair bu zorlayışın çoşkunluğunu (sözgelimi, burjuva dünyasında hayattan kovulup düşlerin gizemselliğine sürgün edilmiş olan aşkın gerçek anlamını) ustaca yakalar:

Var gücümle yanaşıyorum bal ağzına
telli pergemli yarimin
haram kılınmış bir armudu dişliyorum orda
içimde mahpus kuş [illegible] havalanıyor
([illegible])

Ağıta [illegible] kavgata vahşi bir dünyadayız
Onurumu düğme takarak

dile gelmez bir ağrıya karşı durup
tam alaca şafakta düşünüyorum seni
(Sereserpe)

Ey mavi boncuklu bir nazarlık gibi
kaç mevsimdir en sert en bilinmedik yerlerimi kanatarak
kanadı işlemeli kelebekler kadar usul
bir gelinin gözlerinde oynaşan sevda
(Baharda)

Bu; ince hüzünler, hasta duygular yerine yalın bir coşkuyu içeren bir sevdadır, kendi özel dünyasında yasakları boşlayıp işi burjuva anlamda maddeciliğe, tensel sevgiye döken bir anlayış da değildir, saçma yasaklara karşı duruşunda kendi arzularını biçimlendiren de, iki dünya görüşünün amansız çatışmasıdır. Önce kendi arzularının tatminini değil, yasaklarla çevresi daraltılan kadın cinsini düştüğü onursuz durumdan kurtarmayı amaçlamaktadır. Ve her türlü fetişizmden arınmış bir toplumda, burjuva dünyasında ayıp kavramıyla eş değer tutulan karşılıklı cinsel-ilişkinin insan eylemlerinin en çoşkunluk vereni olacağını somutlamaktadır. (Emeğin kurtuluşuyla birlikte gelen üretim sevinci, kadının kurtuluşuyla birlikte gelen gerçek aşkın sevinci. Organik bir paralellik bu.)

Ütopik sayıklamalar, gerçekdışı tasarımlar olmuyor bunlar. Gücünü bilen, doğaya karşı zaferini haykıran insan gerçek dışı değildir. Hayatın bilinemezliğini ve anlamsızlığını, hüznün sürekliliğini, umutsuzluğu bas bas bağırandır gerçek dışı insan.

Görüldüğü gibi **Bostancı**'nın ideolojik perspektifi hayatı yorumlarken takınmış olduğu tavırdan ortaya çıkıyor. Doğa - insan (işgücü) - üretim ilişkileri üçlüsünü, ustaca bir perspektifle bir geri aşamada, bir ileri aşamada somutlaştırıyor. İleri aşamayı (yarını) verirken, geri aşamanın (bugünün) geriliği yaratan öğeleri karşısında savaşan ilerici öğelerine vurucu bir mesaj, somut bir örnek getirmiş oluyor.

mısır yaprakları hışırdıyor
aydınlık bir baharla dönüyor başımız
işte demirin ve çeliğin sesi de
kulaklarımızda
işte hayatı sevmenin sıtma sancısı
korkumuz kuşkumuz yok sonumuzdan

işçiler de geliyor işte
zifiri bir dünyanın beriki yüzünü aşarak
(Baharda)

Bir yandan namussuzlukların, yasakların üstüne üstüne gitmek, öte yandan, en güzel dünya'nın müştusunu getirmek. Özellikle «korkumuz kuşkumuz yok sonumuzdan» dizesi ideolojinin şiire nasıl yansıyabildiğinin güzel bir örneği.

XXX

Zekâi Bostancı'nın şiirlerindeki ideolojik sağlamlık üzerinde dikkatle durulmalı. **Bostancı**'nın kitleye her türlü romantik, popülist eğilimlerin ötesindeki eğilişi dikkate özellikle değer bir nokta. **Z. Bostancı** da köy çıkışlıdır, böyleyken şiirini her türlü popülüst eğilimin ötesinde kurabilmektedir. Kitleden aldığım kendi devrimci duyarlığının potasında eriterek ortaya dökmesini bilmektedir. Aktarmacılığın yarattığı kolay şiirsellikten uzaktır. **Bostancı**, şiirine yansıyan kendi şairlik yeteneğidir. Bazı yerel deyimleri söyleyişindeki bütünlük içerisinde ustaca ertebilmesi yeteneğinin bir kanıtıdır. Halk edebiyatından aktarılan tek örnek ise, içeriğinin toplumsal niteliğiyle aktarılışının gerekçesini öz yönünden haklı kılıyor.

sesini nabzına vurur bir âşık türkü söyler
«vaka gardaş bir ben ölmeynen Maraş yıkılmaz»

Halkın duyarlığında kötü olanı (gizemci, kaderci, uzlaşmacı tavrı) elemiş, iyi olanı (bu örnekte, bireyselliğe karşı çıkışı) alıp öne çıkarmış, «**sesini nabzına vurur**» diye de kendi şiiriyle bütünleştirmiştir.

XXX

Zekâi Bostancı'nın taze duyarlığı, aydınlık imgeleri üstünde daha bir hayli konuşulabilir, bunu yeni çalışmalarına bırakalım. Son olarak teknik bir soruna değineceğim. **Bostancı**, şiirinin biçimsel yapısını kurarken oldukça serbest hareket ediyor. Aynı şiir içinde, iki harflik dizeden, ellibeş harflik dizeye kadar bütün dize uzunluklarını deniyor. Dizeler arası bu ağırlık dengesizliği savruk bir görünüm doğurmakta. **Bostancı**'nın kendi özgün sesini kurduktan sonra, olağan sınırlar içindeki etkilenişleri üzerinde ise ayrıca durmak gereksiz.

Zekâi Bostancı, bildiriyle şiiri, bir arada koşturmak güç olan bu iki vahşi atı birden yöneterek bir yola sürüyor. Nice ince hesaplı olgun duyarlığa yeğlenecek genç bir duyarlık, okurken bizim de içimizden mahpus bir kuş sürüsü havalanmıyor mu...

Ekim 1971

A Kadir'in, «**Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri**» adlı büyük antolojinin 2. cildini ve Afşar Timuçin'le birlikte hazırladığı «**Filistin Şiiri Antolojisi**»ni çıkaracağını öğrendik. Zorlu bir dönem içinde «**Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri**»nin 1. cildi, A. Timuçin'le birlikte hazırladığı «**Vietnam Şiiri**,» A. Bezirci'yle birlikte Brecht'ten çevirdiği «**Halkın Ekmeği**» gibi eserleri yayınlamış olan A. Kadir, bu önemli çabalarıyla düşünce, kültür ve sanat alanına azımsanmayacak katkılarda bulunmaktadır.

O

Osman Şahin, sürekli olarak ikinci hikâye kitabı üzerinde çalışıyor.

O

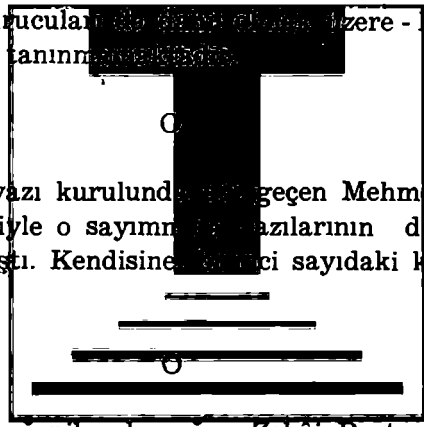
İlk olarak Yeni Adımlar dergisinde çıkan «Pençesiz Kartal» adlı hikayesiyle adını duyuran ve dergimizde hikayelerini okuduğunuz Şükrü Bilgiç, 1948 yılında Adıyaman'ın Kuyucak nahiyesinde doğdu. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü bitiren arkadaşımız, yabancı dil formalitesi yüzünden diplomasını almayı bekliyor. Şükrü Bilgiç'in, dergimizin geçen sayısında çıkan «Temiz Kül» adlı hikayesi çok olumlu yankılar uyandırdı.

Devrimc kiültür ve sanat hareketine katkıda bulunmak, emperyalizmin kozmopolit kültürüyle ve sapmalarla mücadele etmek amacıyla yayına başlayan dergimizin çıkışı dolayısıyla sözle, mektupla, telgrafla bizi kutlayan okuyucularımıza, yazarlara, sanatçılara gösterdikleri ilgiden ötürü teşekkür ederiz.

O

Dergimize gönderilen yazılar imzalı olmalı ,kısa biyografi ve açık adres eklenmelidir. Bu kurala uymayan yazıların incelenmeyeceği duyurulur. Ayrıca özel cevap istenmemesi rica olunur. Dergimize gönderilen yazılar, yazı kurulunun incelemesinden geçer. Gönderilen yazıların yayı-

nı konusunda - dergi kurucuları [redacted] üzere - herhangi bir kimseye ön hak ve öncelik tanınmamıştır.



Birinci sayımızın yazı kurulund[redacted] geçen Mehmet Ergün, aslında işlerinin çokluğu nedeniyle o sayımı[redacted] azılarının değerlendirilmesine tam olarak katılamamıştı. Kendisine [redacted] ci sayıdaki katkısından dolayı teşekkür ederiz.

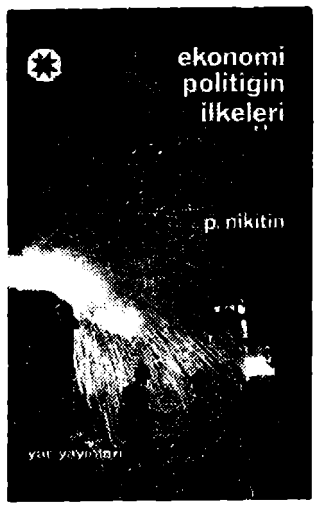
Birinci sayımızın beğenilen kapağını Zekâi Bostancı hazırlamıştı.

o

Dergimiz 3000 adet basılmaktadır.

- DİŞLİLER ARASINDA
  Lütfi Kaleli'nin hikayeleri
  Yücel Yayınları

- MAHMUDO İLE HAZEL
  Ömer Polat'ın Romanı
  Yar Yayınları



DOĞA
KİTAP - PLÂK
Zafer Çarşısı No. 22 ANKARA
EN SON YAYINLAR-DERGİLER
Plâklar Ruhi Su, Aşık İhsani,
Çetin Altan, Aşık Mahzunî,
Muhlis Akarsu